MIORIȚA BACIU
RODICA LUNGU
IOANA DĂNEȚIU
ACHIM STOIAN

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

XII

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 1

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

Literatură universală

Manual pentru clasa a XII-a

Miorița Baciu
Rodica Lungu
Ioana Dănețiu
Achim Stoian

CORINT EDUCAȚIONAL

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 6

PARTEA I

OMUL ROMANTIC

Creatori și creații reprezentative

Teorie literară

- **Franța:** Victor Hugo, *Prefața* la drama *Cromwell;* Doamna de Staël, *Despre literatură*
- **Anglia:** William Wordsworth, *Prefața* la *Balade lirice*
- **Germania:** August Wilhelm Schlegel, *Despre teatru și literatură*; Friedrich Schlegel, *Convorbire despre poezie*
- **Italia:** Alessandro Manzoni, *Prefața* la drama *Contele de Carmagnola*
- **Rusia:** N.M. Karamzin; V.A. Jukovski
- **Statele Unite ale Americii:** Edgar Allan Poe, *Principiul poetic*

Poezie

- **Franța:** Alphonse de Lamartine, *Meditații poetice*; Victor Hugo, *Legenda secolelor;* Alfred de Vigny, *Poeme, Sălbatica*; Alfred de Musset, *Nopțile*
- **Anglia:** George Gordon Byron, *Pelerinajul lui Childe Harold*; Percy Bysshe Shelley, *Prometeu descătușat, Elada, Regina Mab;* William Wordsworth, *Schițe descriptive, Balade lirice*
- **Germania:** Heinrich Heine, *Cartea cântecelor*, *Lorelei*; Novalis, *Imnuri către noapte*
- **Italia:** Giacomo Leopardi, *Canzone și versuri*, *Cântece;* Alessandro Manzoni, *Imnuri sacre*
- **Rusia:** A.S. Pușkin, *Prizonierul din Caucaz*, *Ruslan și Ludmila*; Mihail Lermontov, *Demonul*
- **Statele Unite ale Americii:** Edgar Allan Poe, *Poeme*, *Corbul;* Henry Wadsworth Longfellow, *Cântarea lui Haiavata*

Proză

- **Franța:** Chateaubriand, *Atala*; Victor Hugo, *Mizerabilii*
- **Anglia:** Walter Scott, *Ivanhoe, Rob Roy*; Mary Shelley, *Frankenstein*
- **Germania:** Novalis, *Heinrich von Ofterdingen;* Johann Wolfgang Goethe, *Suferințele tânărului Werther*; Frații Grimm, *Povești;* E.T.A. Hoffmann, *Tablouri de fantezie*
- **Italia:** Alessandro Manzoni, *Logodnicii*
- **Rusia:** Mihail Lermontov, *Un erou al zilelor noastre;* A.S. Pușkin, *Evgheni Oneghin* (roman în versuri)
- **Statele Unite ale Americii:** Edgar Allan Poe, *Povestiri grotești*, *Prăbușirea casei Usher;* Herman Melville, *Moby Dick;* James Fenimore Cooper, *Ultimul mohican*

Dramaturgie

- **Franța:** Victor Hugo, *Hernani;* Alfred de Vigny, *Chatterton;* Alfred de Musset, *Lorenzaccio*
- **Anglia:** Coleridge, *Căderea lui Robespierre*; Charles Lamb, *John Woodvill*; G.G. Byron, *Manfred*
- **Germania:** Heinrich von Kleist, *Penthesilea*; Ludwig Tieck, *O lume întoarsă pe dos*
- **Italia:** Alessandro Manzoni, *Contele de Carmagnola*
- **Rusia:** A.S. Pușkin, *Boris Godunov*; Mihail Lermontov, *Mascarada*

I. OMUL ROMANTIC

Romantismul

> *„Romantismul nu e, în principiu, decât un refuz de a trăi numai prin inteligență, o afirmație că poezia este o necesitate a sufletului.”*
> (G. Lanson, *Istoria literaturii franceze*)

Cromwell

Prefața

de Victor Hugo

Studiu de text: Text de doctrină literară – fragmente –

● **Citiți și discutați în perechi conținutul următorului fragment din prefața la drama *Cromwell*:**

Și iată un principiu străin Antichității, un tip nou introdus în poezie; și deoarece o condiție în plus într-o ființă modifică ființa în întregul ei, iată dezvoltându-se în artă și o formă nouă. Acest tip este grotescul. Această formă este comedia. [...] Dimpotrivă, în gândirea modernilor, rolul grotescului e nemăsurat. Îl găsim peste tot; pe de o parte, el creează diformul și oribilul, pe de alta, comicul și bufonul. [...]

După părerea noastră, ar trebui scrisă o carte cu adevărat nouă cu privire la rolul grotescului în artă. S-ar putea arăta cât de puternice efecte au obținut modernii de la acest gen fecund, asupra căruia se înverșunează încă, în zilele noastre, o critică mărginită. Vom fi poate în curând aduși de către subiectul nostru să semnalăm în trecere câteva trăsături ale acestui vast tablou. Aci vom spune numai că alături de sublim, ca mijloc de contrast, grotescul este, după noi, cel mai bogat izvor pe care natura îl poate oferi artei.[...] Această frumusețe universală pe care Antichitatea o revarsă în mod solemn asupra tuturor lucrurilor nu era lipsită de monotonie; aceeași impresie, mereu repetată, poate, cu timpul, obosi. Cu greu poate crea un contrast sublimul suprapus sublimului, și e nevoie să ne odihnim de orișice, chiar și de frumos. Se pare, dimpotrivă, că grotescul ar putea însemna un timp de oprire, un termen de comparație, un punct de plecare, de unde ne vom înălța spre frumos cu o înțelegere mai proaspătă, mai vie. [...] Cu ce putere grotescul — sămânță a comediei azvârlită cu chibzuială de către muza modernă — a trebuit să încolțească și să crească de îndată ce și-a găsit un pământ mai prielnic decât păgânismul și epopeea. Într-adevăr, în poezia modernă, în timp ce sublimul va înfățișa sufletul așa cum e el, purificat de către morala creștină, grotescul va juca rolul bestiei umane. Tipul sublimului, desprins de orice aliaj necurat, va primi drept apanaj toate farmecele, toate grațiile, toate frumusețile. [...] Grotescul își va însuși toate formele ridicolului, toate infirmitățile, toate urâțeniile. În această disociere dintre omenire și creație, lui îi vor reveni patimile, viciile, crimele; el va fi desfrânat, târâtor, lacom, avar, perfid, certăreț și încurcă-lume, fățarnic. [...] Frumosul are o singură înfățișare; urâtul, o mie.[...]

Eugène Delacroix, *Libertatea conducând poporul*

Totul demonstrează, în epoca zisă romantică, alianța intimă și creatoare dintre grotesc și frumos. [...] Iată-ne ajunși la culmile poetice ale timpurilor moderne [...] și drama, care topește în același suflu grotescul și sublimul, teribilul și bufonul, tragedia și comedia, drama este caracteristică celei de-a treia epoci a poeziei, a literaturii de azi. [...]

S-o spunem deschis! [...] Nu există reguli, nici modele; sau mai bine zis, nu există alte reguli, decât legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect.[...]

Trebuie să recunoaștem prin urmare, dacă nu vrem să cădem în absurd, că domeniul artei și acela al naturii sunt

perfect distincte. Natura și arta sunt două lucruri deosebite, căci una fără alta n-ar mai exista. [...]

Alții, ni se pare, au spus că drama este o oglindă în care se oglindește natura.

(Traducere de Valentin Lipatti)

Aprecieri critice

- *„Scopul artei este aproape divin: a învia, dacă e vorba de istorie; a crea, dacă e vorba de poezie."* (Victor Hugo, *Prefața* la drama *Cromwell*)

Abordarea textului

1 Fragmentul citat din *Prefața* la drama *Cromwell* de Victor Hugo este considerat programul estetic al romantismului francez. Având în vedere că ideologia romantică își propune în mod explicit combaterea principiilor de creație literară promovate de arta clasică (text de doctrină literară: *Arta poetică* de Nicolas Boileau), identificați ideile estetice ale doctrinei romantice, susținute de citate din textul suport și completați următorul tabel:

TEXT DE DOCTRINĂ LITERARĂ	RECAPITULARE PRINCIPII ESTETICE ALE CLASICISMULUI MODERN	TEXT DE DOCTRINĂ LITERARĂ	PRINCIPII ALE ESTETICII ROMANTICE ENUNȚATE ÎN TEXTUL SUPORT	
			Enunțarea principiului estetic	Citate din textul suport
Arta poetică de Nicolas Boileau	Universul creației trebuie să imite natura (mimesis)	**Prefața** la drama ***Cromwell*** de Victor Hugo	*„Romanticul e revendicativ [...] pentru că romanticul e tinerețea." (Albert Thibaudet)*	
	Categoriile estetice cultivate: frumosul, sublimul, tragicul, comicul			
	Principiile de creație: claritatea, ordinea, măsura, verosimilitatea, bunul gust			
	Puritatea genurilor și a speciilor			
	Sursele de inspirație ale artei: istoria, mitul, legenda			
	Elevația subiectului, a eroilor și a stilului			
	Respectarea legilor armoniei, echilibrului, simetriei în compoziția operei			
	Regula celor trei unități în tragedie: unitatea de timp (24 de ore), de spațiu (un decor unic), unitatea acțiunii (un singur conflict – în general între rațiune și pasiune, cu triumful rațiunii)			
	Modelul uman: ființa morală, rațională, echilibrată și armonioasă			
	Personajele clasice sunt tipologice, în tragedie, eroul și înțeleptul; în comedie, avarul, ipocritul etc.			

„Adevăratul clasicism nu este rezultatul unei constrângeri din afară, aceasta rămâne artificială și nu produce decât opere academice. Mi se pare că acele calități pe care obișnuim să le denumim clasice sunt mai cu seamă calități morale și îmi place să consider clasicismul ca un buchet armonios de calități dintre care prima este modestia." (André Gide)

„Nimic nu e mai romantic decât ceea ce înțelegem de obicei prin lume și destin."
„Romantism. Absolutizare – universalizare – clasificare a momentului individual, a situației individuale etc." (Novalis)

2 Pornind de la definiția dată dramei în manifestul romantic al lui Victor Hugo: „drama este o oglindă în care se oglindește natura", „[...] grotescul și sublimul, teribilul și bufonul, tragedia și comedia", argumentați statutul estetic al dramei: specie literară romantică sau realistă.

Omul romantic – Visătorul

Visul

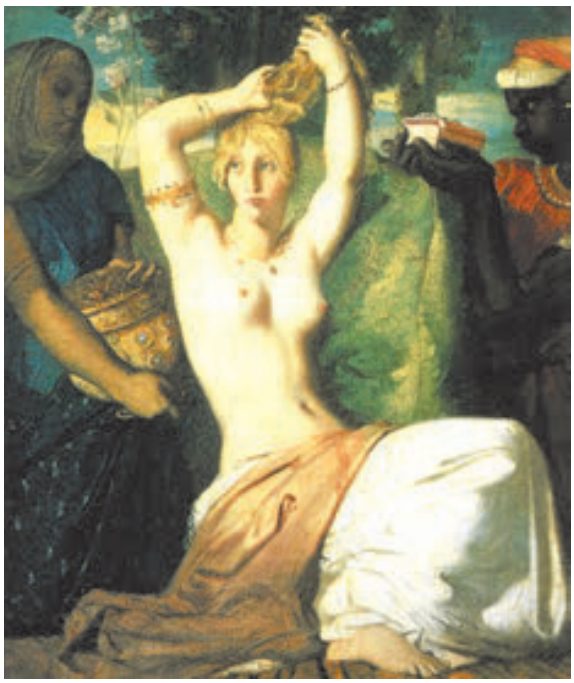
de George Gordon Byron

„În conștiința publică a secolului al XIX-lea, Byron [...] a fost identificat cu romantismul."
(Dan Grigorescu, Prefața la *Opere*, vol. I–IV, de G.G. Byron, 1985)

Studiu de text – fragmente –

Ni-i viața dublă: somnul își are lumea lui –
Hotărnicind tărâmul ce s-a numit greșit
Viață și moarte. Somnul își are lumea lui:
Fantastic, fără margini imperiu, străbătut
De-a visului suflare, ce trece încărcat
De bucurii și lacrimi, de zbucium sau tăceri.
Ades, străbate visul, chiar trezi, al nostru gând,
Presară plumb asupră-i, sau îl avântă-n slăvi,
Răstălmăcește timpul și-asemeni c-un trimis
Al veșniciei, duhuri, recheamă din trecut,
Dezleagă viitorul, căci ele au puterea
Tiranică-a plăcerii și-a suferinței.

.....



Théodore Chassérian, *Toaleta Esterei* (fragment)

Voi povesti-ntâmplarea ce mi-a vădit-o visul
Pe când dormeam; căci gândul, îmbrățișat de somn,
E-n stare să străbată prin vreme și să-nchege
O viață, în fugarul răstimp al unui ceas.
II. *Două făpturi văzut-am, în plină tinerețe,*

.....

Ea nu-l iubea și pieptu-i sălta într-un suspin
Gândindu-se la altul. Ea frate-l socotea.
IV. *Se schimbă iară visul: e-acum bărbat, flăcăul.*

.....

Rătăcitor pe mare și pe uscat, acum. [...]

V. *Aici se schimbă visul din nou. Iubita lui*
Se măritase-acum cu altul, dar bărbatul
N-o prea iubea [...].
VI. *Și iar se schimbă visul. Pribeagul s-a întors*
Și-l văd pășind în fața altarului, la braț
Cu tânăra-i mireasă suavă. E frumoasă,
Dar nu ca steaua dalbă a tinereții lui,

.....

VII. *Din nou se schimbă visul...Femeia ce-o iubea*
Se ofilise-acuma ca după-o boală lungă,
Privirea-i rătăcită, lipsită de lucire,
Părea nepământească și inima-i părea
Că-și părăsise locul, era acum regina
Unui tărâm fantastic, iar gândurile ei
Erau o-nvălmășeală de lucruri fără noimă

.....

VIII. *Se schimbă visul iară. Pribeag, ca mai demult,*
Și părăsit de oameni sau socotit vrăjmaș,
Era acuma ruina durerii [...].

.....

IX . *Nimic nu se mai schimbă, căci visul a pierit.*

(Traducere de Virgil Teodorescu)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 7

Abordarea textului

1 Poemul *Visul* debutează cu un preambul în care poetul își dezvăluie calitatea de inițiat în tainele lumii. Acesta propune, în cel mai pur stil romantic, o ieșire triumfală (evaziune în vis) din realul dezamăgitor și intrarea într-un univers alternativ, imaginar, compensatoriu. Transcrieți din prima parte a poemului enunțurile care fac referire la domeniile realității psihice, formulând, pe parcursul lecturii selective, și „corecțiile" propuse realității.

2 Visul instituie legități proprii, operează o ruptură în sfera percepției spațiului și a duratei, propune o alternativă existențială care vindecă „rănile" cauzate de rațiune. Pornind de la citatul: „Ni-i viața dublă: somnul își are lumea lui", explicați, în 6–10 rânduri, care sunt resorturile existenței onirice.

3 Transcrieți din text două structuri lexicale care conțin imagini artistice vizuale.

4 Numiți temele poemului și motivele poetice asociate.

5 Identificați secvențele „poveștii din vis" și pe actanții acesteia. Observați caracterul procesual al epicului versificat și, în consecință, realizați caracterizarea eroilor surprinși în devenire. În rezolvarea cerinței, veți avea în vedere și următorul citat: „Ceea ce facem din dragoste se situează totdeauna dincolo de bine și de rău." (Friedrich Nietzsche)

6 Interpretați incipitul poemului în relație cu finalul și cu laitmotivul poeziei.

7 Retorica romantică se definește prin pletora figurilor de stil. Explicați semnificația a două figuri de stil (diferite) identificate în citatele: „[...] căci gândul, îmbrățișat de somn, / E-n stare să străbată prin vreme și să-nchege / O viață, în fugarul răstimp al unui ceas"; „Și-l văd pășind în fața altarului, la braț / Cu tânăra-i mireasă suavă. E frumoasă, / Dar nu ca steaua dalbă a tinereții lui".

Aprecieri critice

● „[...] *Pentru romantici, numai în vis (inclusiv în visul colectiv și codificat, adică în mit, ca și în visul individual și conștient, adică în poezie [...]) se experimentează adevărul, care este prin natura lui ambiguu și enigmatic."*

(Sergio Givone, cap. *Intelectualul* din vol. *Omul romantic*, coordonator François Furet)

Claude Monet, *Cititoarea*

8 Având în vedere afirmația că „[...] pentru romantici, numai în vis se experimentează adevărul, care este prin natura lui ambiguu și enigmatic" (Sergio Givone), argumentați *pro* sau *contra* ideii că *Visul* lui Byron constituie un univers compensatoriu pentru „visătorul" romantic.

9 Motivați, prin evidențierea a două trăsături, apartenența textului la poetica romantică.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Alege textul suport! Optează pentru formula de răspuns!

Pornind de la una dintre afirmațiile critice de mai jos, reflectați asupra ipostazelor omului romantic și argumentați *pro* sau *contra* ideii de unitate în diversitate.

a. „Faptul că figura visătorului alunecă aproape fără discontinuitate în aceea a vizionarului, dobândind adesea o valență inițiatică […] înseamnă în esență următoarele: nu lumea nălucilor și fantasmelor exprimă sfâșierile eului […], ci conștiința trebuie […] pusă în fața unei realități care o depășește, […] o face capabilă de o experiență deconcertantă, însă revelatorie." (Sergio Givone)

(Argumentație scrisă în 6–10 rânduri)

b. Omul epocii romantice este, prin excelență, o ființă ambivalentă, a *intervalului*, „oscilând între două epoci, între două societăți, între două civilizații." (G. Lukács)

(Argumentație orală în 2–5 minute)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 8

Omul romantic — Vizionarul

Marile poeme romantice

Legenda secolelor

de Victor Hugo

„[...] Aceste poeme diverse prin subiectul lor, dar inspirate de un singur gând, nu sunt legate între ele decât de un fir, marele fir tainic al labirintului uman, progresul."
(Victor Hugo, apud Émile Faguet, *Secolul al XIX-lea. Studii literare*)

Coordonate ale operei

„Intenția poetului a fost de a reconstitui de-a lungul unei suite de tablouri sau de episoade dramatice momentele reprezentative din evoluția omenirii în mersul său ascendent spre progres. Pornind de la mitologia biblică și cea elină, trecând prin Antichitatea greco-romană, stăruind mult asupra Evului Mediu, mai puțin asupra Renașterii, aproape deloc asupra secolului al XVII-lea, revenind în contemporaneitate și lansându-se cu elan optimist în viziunea viitorului [...], poetul nu urmărește să dea o dezvoltare proporțională epocilor, ci [...] să-și exprime admirația pentru momentele de generozitate sau de eroism; apoi, prin procedeul său preferat, al antitezei, să denunțe cu un ton de vehementă revoltă atrocitățile, monstruozitățile și regalitatea tiranică."
(Ovidiu Drimba)

Studiu de text: *În largul cerului* – fragment –

Din adâncimi de neguri, din cer, mai sus de ape:
Prin despicarea largă a norilor, lăsând
Ca să se vadă cerul viu peste mări trecând,
Un palid punct răsare și parcă se destramă
În vânt, în spațiu; punctul trăiește, trece vama
Văzduhului; coboară, se-nalță precum vrea,
S-apropie, ia formă, o sferă ar părea,
O neasemuită corabie ciudată,
O sferă ca pământul, zburând, vultur arată,
Corabie prin nouri, sau dăruind această
Imagine: pe mare plutind un vârf de creastă;
Înaltul unui munte de stele luminat,
Zvâcnind în coaste aripi, deodată a zburat?
Ce uriașă oră-n destin sunat-a oare,
Corabie să facă din ceața călătoare?
Renaște fabulosul din anticele cânturi.
.....
Ce-i oare-această navă fantastică? E omul,
E marea răzvrătire de Dumnezeu legată!
.....
E-naripata forță a omului, ușoară
.....
Materia înaltă ce poartă fericită,
Umane uraganuri, și străbătând ca-n vis
Mirarea necuprinsă a cerului deschis!
.....
Plutind superb, în pânze cu imnul nesfârșit,
Ai zice că e strofa progresului pornit:
El este nava, este far!
.....
Netemător urmează aeroscaful[1] drumul.
.....
E strigăt viu în spațiu exploratoarea goană!
.....
Înaripat e omul. Și poate, cine știe,
Un Cristofor Columb al umbrei să revie,
Un Vasco da Gama al abisului,
Un Jason prin azurul înalt demult plecat,
Sorbit de cer din orbul pământului, uitat,
Pe țărmul vieții, negândit
Să reapară, tocmai când ne piere din gând.
.....
Spre unde trece vasul? De ziuă înnăscut e;
Spre viitor de slavă și pur, către virtute.
Către știința ce străluce,
.....
Spre sfântul adevăr ce lovește-n strâmbătate,
Fără de valuri și momele,
Către iubirea care pe inimi se-nfășoară,
Către frumos și mare și bun și drept el zboară;
Priviți cum suie către stele.

(Traducere de Radu Boureanu)

[1] *Aeroscaf* — termen inventat de Victor Hugo pentru denumirea unei nave care se deplasează prin aer.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 9

Abordarea textului

1 Transcrieți din text patru cuvinte care aparțin câmpului semantic al *călătoriei*.

2 Menționați valoarea expresivă a verbelor la condițional optativ (*ar părea, ai zice*) și la gerunziu (*zvâcnind, plutind*).

3 Identificați tema și elementele de recurență poetică din fragmentul de mai sus.

4 Argumentați ideea că, în fragmentul citat, poetul Victor Hugo prezintă o viziune utopică asupra viitorului.

5 Romantismul liberalizează sursele poeziei. Visul, mitul („Renaște fabulosul din anticele cânturi"), exotismul etc. devin astfel pretexte ale tramei[1] epice a marilor poeme romantice. Fragmentul citat poate fi asimilat universului ficțional antimimetic pur, adică literaturii fantastice sau science-fiction. Identificați două elemente caracteristice categoriei fantasticului și ilustrați-le cu versuri din textul suport.

6 Poetul pune semnul identității între om / spirit și materie („Ce-i oare-această navă fantastică? E omul"; „El este nava, este far!"), respectiv, între inventivitatea, inteligența omului care născocește, de exemplu, minuni ce pot zbura și „aeroscaful" inventat de acesta. Explicați în 6–10 rânduri viziunea poetului cu privire la această afirmație.

7 Valorificând opinia Sorinei Bercescu[2]: „Interesul psihologic se alătură interesului dramatic", selectați din textul suport mijloace artistice ale retoricii romantice, prin intermediul cărora se evidențiază stările emoționale ale eului liric și care plasează poemul în categoria liricii encomiastice (poezie laudativă: imnul, oda).

8 Formulați un punct de vedere personal privind valoarea stilistică a numelor proprii, precedate de articol nehotărât, în versurile: „Un Cristofor Columb al umbrei să revie, / Un Vasco da Gama al abisului, / Un Jason prin azurul înalt demult plecat, […]." Creați un catren (prin versuri libere) în care să utilizați alte substantive proprii cu valoare simbolică. Motivați opțiunea.

Claude Monet, *Doamnă în grădină* (fragment)

9 Pornind de la imaginile atipice din versurile „Corabie prin nouri, sau dăruind această / Imagine: pe mare plutind un vârf de creastă", asociați celor două spații fizice alte obiecte fantastice.

10 Menționați și ilustrați două particularități ale descrierii în poezia citată.

11 Interpretați ultimele trei versuri, prin referire la imaginea inițială.

12 Comentați imaginarul poetic, configurat în poemul *În largul cerului*, reliefând elemente mitice / livrești.

13 Prezentați semnificația titlului, în relație cu textul poetic.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Pornind de la fragmentul citat, identificați trăsături definitorii ale modelului uman romantic. Raportați portretul realizat la modelul uman al Antichității, ilustrat în epopeea homerică, și la modelul umanității clasice. Valorificând lectura literară din anul anterior, dezbateți problematica ființei umane de-a lungul timpului, configurând și un model uman actual, din perspectiva generației voastre. Realizați sarcina de lucru organizați pe grupe. Completați următorul tabel:

[1] Trama — subiect, acțiune.

[2] Sorina Bercescu, *Istoria literaturii franceze de la începuturi și până în zilele noastre,* 1970.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 10

Trăsături definitorii (identitatea în ficțiunea literară)	Omul antic-luptătorul	Omul clasic-rațională	Omul romantic-idealistul (visătorul,vizionarul, îndrăgostitul)	Omul contemporan-.....
Ipostaze umane	De exemplu: Ahile / Hector (Homer, *Iliada*)	De exemplu: Don Rodrigo (Corneille, *Cidul*)		
Elemente de portret moral				
Valori și atitudini				*„Omul modern suportă influența unei mitologii difuze care îi propune numeroase modele de imitat. Eroii, imaginari sau nu, [...] personajele romanelor de aventuri, eroii de război, gloriile de cinema."* (M. Eliade)
Omul social / raportul individului cu lumea				
Omul religios / raportul individului cu transcendentul	Zeii domină lumea oamenilor			
Altele				

2. Citiți afirmația lui Alain Vaillant: „Dacă privim cu atenție, vom observa că această căutare a unui strămoș primitiv reprezintă una dintre formele [...] pe care le adoptă o tendință generală a poeziei [...]. Poezia latină s-a născut prin imitarea literaturii grecești. [...] Literatura este, astăzi, mai plină ca niciodată de ecouri, explicite sau aluzive, parodice sau serioase, iar critica actuală a dat numele de intertextualitate acestei libere circulații a reminiscențelor textuale de-a lungul și de-a latul operelor. Fenomenul este însă conceput ca o rețea orizontală, [...] la acest nivel de generalitate, intertextul înglobează întreaga literatură."

Redactați un eseu liber de 1–2 pagini cu tema: „Acești oameni minunați și mașinile lor zburătoare"[1]. În realizarea cerinței, veți face referire la poemul lui Victor Hugo și la alte texte literare și nonliterare, cunoscute de voi, care ilustrează tema eseului.

Repere de lectură

„În substanța sa, *Legenda secolelor* este un grandios imn închinat etapelor succesive ale dezvoltării ființei umane, începând cu Eva, *mama oamenilor* și sfârșind cu Revoluția, *mama popoarelor*." (Ion Bălu)

- **Epopee modernă** în versuri care face parte dintr-o proiectată trilogie, rămasă neterminată: *Legenda secolelor*, *Sfârșitul lui Satan*, *Dumnezeu*. Ultimele două părți, nefinalizate, au fost publicate postum, în 1886 și în 1891.
- „Mare epopee sociogonică, *Legenda secolelor* poate fi alăturată poemelor simbolice ale omenirii, poeme ce-și propuneau evocarea poetică a originii și evoluției societății umane. În discuție ar putea fi adusă *Teogonia* lui Hesiod, *Despre natura lucrurilor* a lui Lucrețiu ori sociogoniile mai apropiate de Hugo: *Paradisul pierdut* (Milton), *Eseu despre om* (Al. Pope) ș.a. Nu se poate să nu amintim sociogonia eminesciană *Memento mori* care, dintre toate, prezintă cele mai multe analogii cu cea hugoliană." (Ion Bălu)
- **Sursa de inspirație**: istoria și legenda / mitul, „transfigurate prin prisma fanteziei creatoare a poetului" romantic. (Ion Bălu)
- **Structura compozițională**: *Prologul*; *Imn închinat Pământului*; opt poeme biblice cu titlul generic *De la Eva la Isus* (primul ciclu al epopeii); evocarea Greciei mitice – *Între giganți și Dumnezeu*; *După Dumnezeu, regii* (al doilea ciclu al epopeii); *Idilele*, portrete ale marilor personalități ale umanității: Aristofan, Vergiliu, Petrarca, Shakespeare etc. (al treilea ciclu al epopeii); *În largul cerului* (viziunea viitorului, ciclul final).

[1] Titlul unui film despre începuturile zborului cu avionul.

Omul romantic – Îndrăgostitul damnat

Fantasticul

Povestiri grotești

de Edgar Allan Poe

„Faima literară pe care Poe a reușit s-o dobândească în timpul vieții s-a datorat în mare măsură povestirilor gotice și studiilor critice.”
(Peter Conn, *O istorie a literaturii americane*, 1996)

Coordonate ale operei

Subiectul... *fără sfârșit*: Naratorul, un tânăr studios pe nume Egaeus, locuiește în castelul familiei împreună cu verișoara sa, frumoasa Berenice. Cei doi trec de-a lungul timpului prin evenimente dramatice, se îmbolnăvesc pe rând de două boli ciudate: el înnebunește treptat, stăruind într-o permanentă fixație pe unele obiecte care-i atrag atenția în mod întâmplător; ea suferă de catalepsie, o boală care încetinește funcțiile vitale și-i ofilește frumusețea. Într-un moment de luciditate, Egaeus decide să o ia în căsătorie pe Berenice. Stând în bibliotecă, odaia lui preferată, o vede într-o după-amiază pe verișoara lui zâmbind, și din acel moment nu se mai gândește decât la dinții ei, care devin, din cauza bolii, un fetiș[1]. Timpul trece și ...

Studiu de text: *Berenice* (1835) – fragmente –

● Organizați în patru grupe de lucru, citiți următorul fragment din povestirea fantastică ***Berenice*** de Edgar Allan Poe și rezolvați exercițiile propuse la rubrica „Abordarea textului”:

Restriștea are multe chipuri. Felurite sunt nenorocirile pe pământ. Încununând ca un curcubeu nemărginita zare, culorile lor sunt tot atât de variate, tot atât de deosebite ca ale curcubeului, și totuși la fel de apropiate și contopite. Încununează zarea fără margini ca un curcubeu! Cum se face că din atâta frumusețe am scos o pildă de ceea ce e urât? Din simbolul păcii, ceva asemenea suferinței? Dar, așa cum în morală răul e urmarea binelui, tot astfel din bucurie s-a născut durerea, fie că amintirea fericirii trecute este durerea zilei de astăzi, fie că suferințele clipei de față se obârșesc din extazele care ar fi putut fi cândva.

Numele meu este Egaeus[2]... Pe al neamului meu nu-l voi da în vileag. Nu se află în toată țara zidire mai binecuvântată de veacuri decât sursele și posomorâtele metereze ale așezării mele strămoșești... Stirpea noastră a fost numită o stirpe de vizionari. Și în multe amănunte izbitoare, în înfățișarea castelului familiei mele, în frescele salonului celui mare, în tapiseriile de prin dormitoare, în ciopliturile stâlpilor ce susțin bolta sălii de arme, dar mai ales în galeria tablourilor vechi, în aspectul bibliotecii și, în sfârșit, în conținutul cu totul straniu al acestei biblioteci se găsesc mărturii mai mult decât grăitoare, care adeveresc această credință. [...]

Berenice îmi era vară, și am crescut împreună în castelul părintesc. Dar am crescut fiecare într-alt fel; eu, bolnăvicios și cufundat în tristețe; ea, sprintenă, grațioasă, clocotind de energie. Ea, cu plimbările ei peste dealuri; eu, cu studiile mele de călugăr. Eu, trăind o viață lăuntrică a inimii, dedat trup și suflet celor mai adânci și migăloase meditații; ea, zburdând fără de grijă prin viață, fără să se gândească la umbrele din calea ei sau la zborul tăcut al orelor cu aripi de

Johann Heinrich Füssli, *Coșmarul* (fragment)

[1] Fetiș – talisman, amuletă, obiect învestit cu forță magică; idee fixă / fixație pe obiecte în bolile nevrotice.

[2] *Egaeus* – se pronunță Egeus.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 12

Thomas Gainsborough, *Lady Howe*

orb. [...] Și apoi? Apoi totul e spaimă și mister. O poveste ce nu trebuie rostită. Boala, o boală cumplită, s-a abătut ca o vijelie peste trupul ei. Și chiar în timp ce o priveam, duhul rău al prefacerilor a răpit-o, cotropindu-i mințile, deprinderile și firea și tulburându-i în chipul cel mai viclean și mai groaznic felul de a fi al făpturii! Vai! Prăpădul a venit și s-a dus. Dar ea – victima – unde era? N-o mai cunoșteam. Sau n-o mai recunoșteam drept Berenice!

Din nesfârșita înlănțuire de suferințe iscate de acea cumplită boală dintâi, care a dus la o schimbare atât de grozavă în făptura fizică și morală a verișoarei, o amintesc pe cea mai dureroasă și necruțătoare în felul ei, și anume: un fel de epilepsie, care nu arareori se sfârșea printr-un somn cataleptic, ce semăna aidoma cu moartea, și din care se trezea adeseori pe neașteptate.[...]

Nu a rostit o vorbă; iar eu pentru nimic în lume n-aș fi spus un cuvânt. Flori de gheață mă străbăteau. O teamă de neîndurat mă apăsa... O curiozitate fără astâmpăr a pus stăpânire pe sufletul meu... Și, prăbușindu-mă în fotoliu, am rămas o vreme nemișcat, ținându-mi răsuflarea, cu ochii ațintiți asupra ei. Era – vai! — nespus de slabă și nici urmă din ființa de altădată nu i se mai deslușea în vreo trăsătură. În cele din urmă, privirile mele arzătoare căzură pe chipul ei.

Fruntea îi era înaltă și foarte palidă și ciudat de senină. Și părul ei, odinioară negru-corb, o acoperea în parte, umbrindu-i adâncitele tâmple cu nenumărate bucle, în clipa aceea de un blond aprins, a cărui culoare fantastică era întru totul nepotrivită cu melancolica ei înfățișare. Ochii erau lipsiți de viață și de strălucire și păreau lipsiți și de pupile; fără de voie, m-am ferit de căutătura lor sticloasă, spre a privi buzele subțiate și zbârcite. Ele s-au întredeschis și, într-un zâmbet plin de ciudate înțelesuri, dinții Berenicei celei schimbate mi s-au arătat încetul cu încetul.

(Traducere de Ion Vinea)

Abordarea textului

1 Identificați reperele de cronotop[1] (romantic) ale povestirii și argumentați opțiunea naratorului pentru elementele spațio-temporale vagi, incerte.

2 Selectați dintre variantele propuse mai jos temele / motivele literare prezente în textul citat:

● Nebunia / fetișismul / obsesia / boala; ● Călătoria; ● Fetișul / dinții Berenicei; ● Femeia frumoasă-metamorfoza femeii; ● Iubirea neîmplinită / dragostea neîmpărtășită; ● Frica / angoasa; ● Vinovatul fără vină; ● Odaia de studiu (biblioteca) / lectura; ● Castelul.

3 Ce moment / momente al / ale subiectului sunt prezentate în fragmentul citat? Argumentați.

4 Exercițiu de imaginație. Pornind de la definiția fantasticului (de la rubrica: *Concepte operaționale*), continuați narațiunea *Berenice*, imaginând un punct culminant și un deznodământ, respectând convențiile povestirii fantastice sau modificând codul estetic (deznodământ fericit / tragic; deznodământ romantic / realist; deznodământ terifiant / comic etc.). Prezentați versiunea grupului de lucru și motivați logica artistică în baza căreia ați finalizat scenariul epic.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Selectați caracteristicile povestirii din tabelul următor și completați rubricile acestuia cu răspunsurile la cerințe. În rezolvarea exercițiului, valorificați și informațiile din citatul: „Ca să se lase vrăjit, omului îi trebuie un miez epic, relatarea unei întâmplări, o povestire. Dintotdeauna i-a plăcut să spună sau să asculte povestiri. [...] Povestirea este forma genuină a imaginației umane. Prin ea, omul s-a opus realității, mai mult sau mai puțin conștient că o face. Căci unde începe povestirea, viața încetează sau, mai bine zis, este suspendată, pusă provizoriu în paranteză."

(Nicolae Manolescu, *Andersen cel crud și alte teme*)

[1] Cronotop — repere spațio-temporale de factură romantică; repere ale imaginarului poetic romantic.

CARACTERISTICI ALE POVESTIRII	RĂSPUNS CORECT (notați cu X)	EXEMPLE DIN TEXTUL-SUPORT	CITATE DIN TEXTUL-SUPORT
Povestirea este „*expunerea detaliată a unui fapt autentic sau inventat.*” (Bérardier du Bataut)			
■ Este relatată frecvent de către un personaj-narator (narațiune homodiegetică).			
■ Este focalizată asupra acțiunii care captivează prin caracterul ei exemplar.			
■ Este evocată o singură întâmplare: „un personaj și o acțiune principală”. (J.M. Adam, F. Revaz)			
■ Apelează la o strategie narativă specifică, presupunând comunicarea directă între personajul care narează și receptorul imaginat în chip de auditoriu prezent în text.			
■ Manifestă o reală tendință de obiectivare, de atenuare sau chiar eliminare a prezenței naratorului.			
■ Accentul este deplasat de pe acțiune asupra personajului, important fiind așadar ceea ce se întâmplă cu personajele.			
■ La nivelul compoziției, apare frecvent tiparul narativ al „povestirii în ramă”.			
■ Secvențele-„ramă” au funcții multiple: – creează atmosfera favorabilă intrării în timpul „povestit” (secvențe descriptive); – instituie comunicarea între narator și ascultători, trezind interesul acestora (secvențele dialogate); – pregătesc, printr-un adevărat ritual, actul istorisirii (tehnica „suspansului”).			
■ Registrul stilistic este marcat de oralitate: – mărci textuale: formule de adresare directă, formule menite să mențină și să testeze atenția ascultătorilor (funcția conativă, fatică, referențială); – indici ai subiectivității eului narator (funcția expresivă a limbajului) prin care se anticipează emoțional sau se marchează momentele de mare tensiune ale întâmplării relatate.			
■ Nota distinctivă e dată de deconstrucția subiectului prin dezvoltarea mai multor fire narative.			

2. Motivați dezvoltarea categoriei estetice a urâtului în textul suport.

3. Caracterizați personajele principale (Egaeus, Berenice), având în vedere contextul stilistic al fragmentului de povestire fantastică (de exemplu: genealogia și patologia simptomatică, relația de cuplu, cadrul existențial – fizic și psihic –, metamorfoza personajului feminin etc.).

Concepte operaționale

● **Proza gotică**

Narațiune fantastică al cărei efect asupra cititorului, teroarea, este datorat „fascinației urâtului, terifiantului” (Eugen Simion). Acest gen literar cultivă „pitorescul, grotescul, magicul, supranaturalul, frenezia terifiantului, adică tot ceea ce atacă binele și frumosul (categorii ale normalității estetice)” (Eugen Simion).

● **Literatura *horror***

1. Gen literar, considerat minor, care întreține emoția puternică a cititorului (groaza) prin abordarea unei tematici din sfera paranormalului, a patologicului etc.

2. Categorie derivată din literatura fantastică.

● **Suspansul**

Moment al subiectului operei literare când acțiunea se întrerupe pentru scurt timp, urmărindu-se crearea unei stări de tensiune, de emoție amestecată cu teamă, de incertitudine și curiozitate, de așteptare încordată a deznodământului.

● **Estetica urâtului**

Operând adevărate mutații în percepția realului, romantismul validează urâtul, grotescul, morbidul, răul, oroarea etc. alături de celelalte categorii estetice, transformându-le în surse ale literaturii artistice.

● **Fantasticul**

Categorie estetică prin care se instituie un dublu sistem de semnificare: real / ireal, logic / ilogic, obiect / semn, cauză / efect, timp / netimp, prezență / absență, sacru / profan; ambiguizarea raporturilor existente între aceste contrarii generează insolitul, incertitudinea, neliniștea, spaima, teroarea.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 14

Omul romantic – Eternul îndrăgostit

Imn către noapte 3

de Novalis

– fragment –

„Poezia vindecă rănile deschise de rațiune.”

(Novalis)

„Lirica romantică tinde să învioreze poezia, să o facă sociabilă, să confere în același timp poezie vieții și societății; să poetizeze rațiunea.”

(Friedrich Schlegel, *Fragmente*)

Coordonate ale operei

Poemul *Imn către noapte 3* este o elegie care respectă toate convențiile speciei, ilustrate cu recuzita romantică: poetul deznădăjduit care plânge „cu amare lacrămi”, iubita moartă în floarea tinereții, disperarea în fața morții, mormântul, vedenia iubitei, visul, groaza în fața necunoscutului, „chipul transfigurat al iubitei”.

Studiu de text: *Imn către noapte 3* – imn și elegie –

Odată, când plângeam cu amare lacrămi
Și deznădejdea mea se desträma-n durere
Și stam singur la mormântul uscat
Care-ascundea în strâmta
Și-ntunecoasa-i încăpere
Ființa vieții mele-ntregi,
Singur cum nimeni n-a fost singur vreodată,
Cutremurat de-o spaimă nespusă,
Fără vlagă, rămas doar numai
Ca un cuget al nenorocirii,
În timp ce mă uitam împrejur după un ajutor
.....

Tu, vrajă a nopții, Somn al cerului,
Te-ai răspândit asupra mea.
Locul pe care stam s-a ridicat ușor;
În cerul nopții,
Și în lumina lui, dragostea mea.
……
Mormântul într-un nor de praf s-a prefăcut
Și am zărit prin nour
Chipul transfigurat al dragostei mele
În ochii ei se oglindea veșnicia.
……
Mii de ani piereau
Ca niște vijelii în depărtare.
La gâtul ei am plâns
De bucuria vieții celei noi.
A fost cel dintâi și singurul vis
Și-abia de-atunci simt eu credință
Eternă și nestrămutată.

(Traducere de Alexandru Philippide)

Caspar David Friedrich, *Mănăstirea din pădure*

Abordarea textului

1 Menționați tema poemului.

2 Având în vedere textul lui Novalis, argumentați *pro* sau *contra* opiniei lui J.W. Goethe potrivit căreia orice poezie este evenimențială (cel puțin două argumente).

3 Formulați o opinie argumentată despre aparentul paradox al asocierii dintre două specii disjuncte: imn și elegie.

4 Identificați în fragmentul de text elemente ale expresivității limbajului care să evidențieze retorica romantică.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 15

Lecturi paralele

Filiații tematice în romantism: geniul

Demonul

de M. Lermontov

– fragment –

Ce-i veșnicia-mi fără tine?
Și nesfârșita-mi forță, ce-i?
Cuvinte goale și străine,
Un templu vast, dar fără zei!
……
Ți-am pus puterea-mi la picioare
Și drept icoană te-am ales.
Dă-mi dragostea ce se-nfiripă,
Dau nemurirea mea pe-o clipă [...].

Luceafărul

de M. Eminescu

– fragment –

— Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cât te iubesc de tare:

Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege.

Coordonate ale operelor

Tema romantică a condiției geniului în lume și întru eternitate își subsumează tema iubirii imposibile și a iubirii împlinite care înnobilează ființa, tema fericirii și a nefericirii, cea a „aspirației dinspre pământesc înspre divin și dinspre divin înspre pământesc” (Rosa Del Conte), tema cosmogonică și tema cunoașterii prin iubire.

● **Mihail Lermontov, *Demonul*** (1840)

Eroul poemului alegoric *Demonul* este îngerul decăzut și alungat din Paradis. Proscris, „stăpân pe-acest pământ”, el se îndrăgostește de o prințesă georgiană, Tamara. Ca și Luceafărul, Demonul îi promite fetei că va renunța la nemurire pentru împlinirea prin iubire.

● **Mihai Eminescu, *Luceafărul*** (1883)

Fragmentul citat din poemul *Luceafărul* surprinde incompatibilitatea de condiție existențială care îi împiedică pe nemuritorul Luceafăr și pe Cătălina cea muritoare să-și împlinească iubirea. Pentru împăcarea contradicției, se avansează soluția: sacrificiul de sine, „nașterea din păcat” a lui Hyperion, renunțarea acestuia la nemurire.

● **Alegorii romantice:** „Poem al contrariilor reunite sub semnul universalității” (T. Vianu), *Luceafărul* este definit de Eminescu însuși ca alegorie pe tema romantică a locului și menirii geniului în lume.

● Prin Hyperion, Eminescu creează un adevărat mit poetic. Personaj romantic de mare complexitate, Luceafărul este stea fixă și este făptură de lumină, întruchipare a geniului și daimon, entitate mediatoare între planuri opuse, este și titanul răzvrătit împotriva unei ordini imuabile, și spirit pur din aceeași substanță cu Demiurgul, și suflet răvășit de patima iubirii este și Zburător, și înger, și demon.

● Alături de el, celelalte personaje pot fi considerate măști ale eului liric, voci ale poetului și simboluri, ipostaze ale sinelui adânc ce a adunat în el „toată durerea dintre pământ și cer”. Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion – afirmă N. Manolescu – ci, și sub alte raporturi, cu toate „personajele” poemului. Oricând, „personajului” care vorbește i se poate substitui poetul, căci Cătălin, Cătălina, nu în mai mică măsură decât Demiurgul, sunt voci ale poetului.

Abordarea textelor

1 Cele două personaje romantice, Demonul și Luceafărul, sunt gata să-și recuze nemurirea pentru o trecătoare „clipă”/„oră” de iubire. Imaginați-vă situația în care voi ar trebui să alegeți între nemurire și iubire. Motivați opțiunea.

2 Realizați o paralelă între cele două personaje, raportându-le la canonul eroului romantic.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 16

Repere biobibliografice

Victor Hugo
(1802–1885)

● Teoretician al romantismului, poet, prozator și dramaturg, este considerat prin opera sa șef al școlii romantice franceze.

● Poetul Charles Baudelaire l-a numit „Geniu fără frontiere”, iar Stéphane Mallarmé, făcând referire, desigur, la prodigioasa lui capacitate de a se exprima în versuri, îl asociază cu poezia însăși: „A fost versul în persoană”.

● Debutează în 1822 cu volumul de versuri *Ode și poezii diverse*; în 1823 publică volumul *Balade*, iar în 1829 îi apare volumul de versuri *Orientale.* Anul 1827 este al celebrei *Prefețe* la drama *Cromwell*, socotită unanim drept program al romantismului francez. Între anii 1830–1840 publică patru volume de poezii (*Frunzele de toamnă*, *Cântecele crepusculului*, *Voci interioare*, *Lumini și umbre*), romanul istoric *Notre-Dame de Paris* și drame în versuri sau proză (*Hernani*, 1830; *Ruy Blas*, 1838). În 1841 devine membru al Academiei Franceze.

● După lovitura de stat din 1851, părăsește Franța. În perioada exilului scrie capodoperele liricii sale: *Pedepse* (1853), *Contemplații* (1856) și *Legenda secolelor* (3 volume). Tot acum apare și romanul *Mizerabilii* (1862). Revine în țară după 1870 (căderea celui de al doilea Imperiu, proclamarea Republicii), iar schimbările de pe scena istoriei se reflectă în volumul de versuri *Anul teribil*.

● Întreaga lui creație ilustrează titanismul, romantismul vizionar care ia în stăpânire spații ample și milenii.

George Gordon Byron
(1788–1824)

● Aristocrat englez, prieten cu soții Shelley, aventurier, poet nonconformist, lordul Byron este considerat unul dintre cei mai mari poeți romantici ai spațiului anglo-saxon.

● Între anii 1809–1811 călătorește din Spania, trecând prin Grecia și Malta, spre Orientul Apropiat. În 1816 părăsește Anglia pentru totdeauna.

● În 1806 publică volumul *Piese fugare*, în 1809 începe să scrie capodopera sa, *Pelerinajul lui Childe Harold*, ale cărei prime două cânturi vor fi publicate în 1812, al treilea cânt apare în 1816, iar al patrulea e publicat un an mai târziu. Alte opere: *Ghiaurul* (1813), *Lara*, *Corsarul* (1814), *Manfred* (1817), *Don Juan* (1818), *Cain* (1821), *Cer și pământ* (1824).

„Până târziu, în poemele lui se vor desluși amintirile drumurilor prin ținuturi pe care fantezia romantică le învăluise într-o aureolă mitică.” (Dan Grigorescu)

Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg)
(1772–1801)

● Poet romantic influențat de gândirea filosofului idealist Fichte și de opera literară a lui Schiller, al căror elev a fost.

● Moartea tinerei sale logodnice, petrecută în 1797, îl sensibilizează profund, acest eveniment tragic având și puternice ecouri în întreaga sa operă: „Mormântul într-un nor de praf s-a prefăcut / Și am zărit prin nour / Chipul transfigurat al dragostei mele / În ochii ei se oglindea veșnicia” *(Imn către noapte 3).*

● Opera literară: *Fragmente* (cugetări filosofice); romanul *Heinrich von Ofterdingen*; *Imnuri către noapte* (poeme).

● Poetul *Nopților,* Novalis exaltă în lirica sa iubirea, creația, tărâmurile albastre ale idealității.

Edgar Allan Poe
(1809–1849)

● Poet, prozator și teoretician al romantismului american, original prin abordarea genurilor fantastic, science-fiction și polițist, Poe „a rămas fidel unei concepții despre literatură, înțeleasă ca o vocație profundă și serioasă, un har cu o semnificație religioasă, în ultimă instanță.” (Peter Conn)

● „Opera poetică: volumul *Tamerlan* (1827), volumul *Al Aaraaf* (1829), *Corbul* (1845).

● Proza: romanul *Aventurile lui Arthur Gordon Pym* (1837)*, Povestiri grotești și extraordinare* (1840).

● Teorie literară: *Principiul poetic* (1846)*, Filosofia compoziției.*

● „Aleg *Corbul* ca fiind cel mai cunoscut poem al meu. [...] Mi-a venit ideea să folosesc o ființă nonrațională, capabilă însă să vorbească, [...] un corb — o pasăre de rău augur — care să repete monoton un singur cuvânt, *Nevermore*, la sfârșitul fiecărei strofe dintr-un poem scris în ton melancolic.” (Edgar Allan Poe, *Filosofia compoziției*)

„Să recapitulăm: aș defini, în scurt, poezia cuvintelor drept crearea ritmică a frumuseții. Singurul ei arbitru este gustul. Cu intelectul sau conștiința ea nu are decât relații colaterale; și nu o interesează decât incidental datoria sau adevărul [...].” (Edgar Allan Poe, *Principiul poetic*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 17

Dicționar cultural

ROMANTISMUL

● „Termenul *romantic* e mai recent. I s-a găsit o întrebuințare obscură, cu sensul de *romanesc* și cu desinența, pe atunci peiorativă, ca aceea de *fantastic*, încă la 1675. Nu începe să fie obișnuit decât în ultimul sfert al secolului al XVIII-lea, după ce Rousseau îl aplicase lacului Bienne (și într-adevăr lacurile aveau să fie, prin el și prin Lamartine, leagănele poeziei romantice). E introdus în Dicționarul Academiei (Franceze *n.n.*), în 1798, cu următoarea definiție: «*se spune de obicei despre locurile, despre peisajele care recheamă în închipuire descrierile din poeme și romane.*» Peste câțiva ani ajunge să indice, dimpotrivă, poemele, romanele, operele de artă care recheamă în închipuire peisaje singuratice, locuri privilegiate, prezențe mai intime ale naturii." (Albert Thibaudet)

● Termenul *romantic* e definit drept „un fel de poezie născută din însuși geniul popoarelor moderne, având la temelie *Biblia*, legenda, istoria eroică și miraculoasă a strămoșilor noștri, hrănindu-se din spiritul local și inerent al gliei și zugrăvind suferințele, aventurile și marile fapte indigene."

(Philipp-Albert Stapfer, 1812)

● **Romantismul** este un curent literar care apare în Germania, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, precedat de mișcarea *„Sturm und Drang"* („Furtună și avânt"), considerată preromantică. Manifestat ca reacție la raționalismul și constrângerile formale ale clasicismului, a devenit primul curent literar cu caracter de universalitate, care își face simțită prezența în tot spațiul cultural occidental, devenind paneuropean în secolul al XIX-lea.

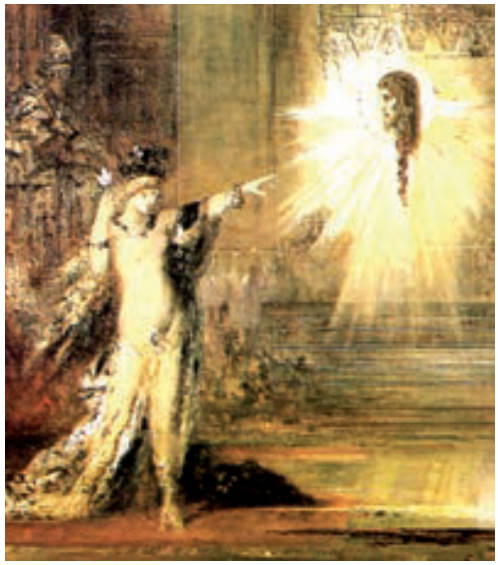
● **Programul estetic al romantismului** este formulat de Victor Hugo în *Prefața* la drama romantică *Cromwell* (1827). Programul romantismului românesc îi aparține lui Mihail Kogălniceanu și este celebra *Introducțiune* publicată în revista *Dacia literară,* la 1840. Criticul pledează pentru crearea unei literaturi de specific național, inspirată din: istoria națională, folclorul românesc, frumusețea naturii Țărilor Române.

Trăsăturile romantismului

● **Conceptul creativ** al noii ideologii literare este *phantasia* (fantezia creatoare). „Literatura personală" romantică (Albert Thibaudet) este o formă de manifestare a individualității, confesiunea unei naturi originale, fiind recunoscută drept valoare esențială a literaturii.

● **Categoriile estetice** ilustrate: frumosul, urâtul, fantasticul, grotescul, ironia etc.

● **Izvoarele artei**: universul ilimitat al imaginației, predilecția pentru exotic, cosmic, oniric, magic, fantastic; aspirația spre infinit are ca rezultat o diversificare a temelor și a motivelor literare fără precedent în istoria literară.



Gustave Moreau, *Apariția* (fragment)

● **Model estetic:** abolirea constrângerilor formale consacrate de clasicism, libertatea de creație, instituirea unor structuri discursive inedite, bazate pe antiteză, analogie, metaforă dezvoltată etc.

● **Teme romantice**: iubirea, natura (ca expresie a trăirii lăuntrice, „état d'âme", stare de spirit), istoria, timpul, condiția umană (viața și moartea), condiția geniului, nostalgia absolutului, creația, aspirația spre ideal, spre perfecțiune etc.

● **Motive romantice**: visul, somnul, solitudinea, astralul (luna, steaua, luceafărul, zborul cosmic etc.), acvaticul, cosmogonia, apocatastaza, tenebrele, nocturnul, demoniacul, mortul viu, dublul, voluptatea suferinței, evaziunea (fie într-un trecut medieval sau într-un timp mitic, fie în spații exotice boreale, astrale), metempsihoza, copacul sacru, codrul, floarea albastră, pasărea, lumina etc.

Romanticii își plasează **idealul** lor în zone ireale: universurile imaginare, compensatorii, durate psihice irecuperabile – viitorul, cu totul supus schimbării și necunoașterii / trecutul idealizat –, spații fizice și metafizice inaccesibile (spațiul thanatic sau oniric, orizonturi exotice sau boreale, infinitul sideral).

● **Modelul uman** al romantismului este ființa plasată în sfera imaginației și a sensibilității, care se revoltă și schimbă fața lumii, eul suprapersonalizat; atitudini și ipostaze umane definitorii: *geniul, visătorul, îndrăgostitul, inadaptatul, răzvrătitul, scepticul etc.*

Literatura creează **eroi excepționali** (atipici) puși **în situații de excepție**. Personajul romantic (geniul, magul, îngerul, demonul, daimonul, Lucifer, Prometeu, Hyperion) este sentimental, imaginativ, visător, contemplativ, dilematic, solitar, interiorizat, însetat de absolut, răzvrătit, dinamic etc.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 18

STUDIU DE CAZ

EVAZIUNEA DIN COTIDIAN (ÎN VIS, ISTORIE SAU EXOTISM)

● **Referat** cu titlul: **Retrăind legendele medievale** sau **Nostalgia Evului Mediu și a idealului cavaleresc**

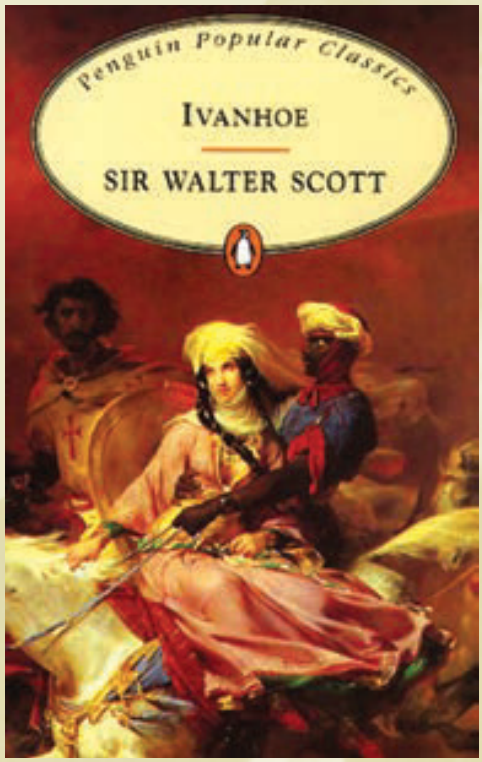
● **Documentarea și planificarea activității:** lectura individuală; vizionarea unei ecranizări a romanului propus ca text suport; lectura unei istorii a Angliei; dezbatere.

● **Aplicație**: romanele istorice ale lui Walter Scott, inspirate din istoria Angliei (*Ivanhoe*, *Starețul*, *Kenilworth*)

Problematica activității

● Deziluzionat de contemporaneitate, romanticul se refugiază în universuri compensatorii: visul, istoria, spațiile exotice.

● **Referent:** istoria glorioasă a Angliei, epoca de înfruntări și lupte dintre nobili; participarea la cruciade în numele idealului credinței creștine și al recuperării Țării Sfinte; dragostea pură și idealizarea femeii iubite; cavalerul, nobilul secolului al XII-lea, erou în ficțiunea romanescă a lui Walter Scott. Particularizare: regele Richard-Inimă-de-Leu, Sir Cedric, Ivanhoe / Cavalerul Dezmoștenit, Brian de Bois-Gilbert, Sir Reginald Front de Boeuf, prințul Ioan, nobilimea de la curtea regală etc.



Walter Scott, *Ivanhoe* (copertă de carte)

● **Text suport:** Walter Scott, *Ivanhoe*

● **Relația realitate istorică – ficțiune:** reflectarea monografică a epocii istorice în universul romanesc. Tema istoriei idealizate este un pretext pentru satira romantică la adresa actualității scriitorului.

● **Repere spațio-temporale**: Anglia secolului al XII-lea, rivalitatea dintre saxoni și normanzi.

● **Structuri narative romantice**. **Evenimente spectaculoase, tehnici narative atipice.** Ivanhoe, nobil saxon, se îndrăgostește de Rowena, descendentă a regelui Alfred. Cedric, tatăl lui Ivanhoe, susține revenirea pe tronul Angliei a unui rege de origine saxonă, drept pentru care vrea s-o căsătorească pe Rowena cu un descendent regal, cu nobilul Athelstane, pe care aceasta nu-l iubește. Dezmoștenit de tatăl său, Ivahoe pleacă în cruciadă împreună cu regele Richard-Inimă-de-Leu. În Anglia, fratele lui Richard, prințul Ioan, uzurpă tronul, dar cei doi se întorc în taină din cruciadă. Cavalerul Dezmoștenit, de fapt Ivanhoe, îi învinge în turnir pe dușmanii lui Richard: Brian de Bois-Gilbert și Sir Reginald Front de Boeuf. Când Ivahoe este rănit în asediul castelului Torquilstone, Cedric, Rowena, evreul Isac din York și fiica acestuia, Rebecca sunt întemnițați de nobilii normanzi. La cucerirea castelului și la eliberarea prizonierilor, Ivanhoe este ajutat de Robin Hood, o figură legendară de luptător pentru libertate, și de însuși regele Richard. În final Ivanhoe se căsătorește cu Rowena, Richard revine pe tronul Angliei, iar nobilii trădători sunt pedepsiți.

● **Identitatea eroului în ficțiune:** personalitatea istorică (Richard-Inimă-de-Leu), ficțiunea verosimilă (personajul Ivanhoe) și legenda (povestea lui Robin Hood); profilul eroului principal: idealul cavaleresc, onoarea, credința în Dumnezeu și rege, dragostea.

● **Comportamente, valori și atitudini specifice:** codul onoarei, eticheta de la curte (norme de comportament), obiceiuri, evenimente (turniruri, banchete, serbări la curtea regelui, participarea la cruciade, asediul castelului Torquilstone), mitul justițiarului (Cavalerul Dezmoștenit, Robin Hood), iubirea curtenească, iubirea pură dintre Ivanhoe și Rowena, iubirea ideală, care aici se convertește, fără a urma modelul iubirii neîmplinite din lirica trubadurilor, în căsătorie.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 19

Recapitulare

ROMANTISMUL (sfârșitul secolului al XVIII-lea – secolul al XIX-lea)

CADRUL ISTORIC

Un secol de istorie
Franța:
Revoluția Franceză (1789–1799); consecința: *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului*;
1792 – sfârșitul monarhiei;
1804 – Napoleon Bonaparte;
1815 – Restaurația monarhiei; Revoluția de la 1848 și a doua republică;
1851 – Napoleon al III-lea;
1871 – Comuna din Paris

Marea Britanie:
(1799–1815) războaiele cu Franța napoleoniană; expansiunea colonială: Africa de Sud, India etc.

Rusia:
1812 – înfrângerea lui Napoleon; războaiele ruso-turce

Germania a apărut ca stat în 1871; anterior, dominația Prusiei în Europa

Statele Unite ale Americii:
1776 – *Declarația de Independență*;
1861– Războiul civil;
1865 – abolirea sclaviei

CADRUL CULTURAL

FILOSOFIA
„Romantismul a introdus mișcarea în lumea spiritului.” (AlbertThibaudet)
Reprezentanți:
Novalis
Schelling
Friedrich Schlegel

ȘTIINȚA
În a doua jumătate a sec. al XVIII-lea are loc Revoluția industrială.

Personalități științifice:
A. Lavoisier
C.L. Berthelot
Berzelius
A. Avogadro
M. Faraday
D. Mendeleev
W.C. Roentgen
J.C. Maxwell
L. Pasteur etc.

PICTURA
Eugène Delacroix:
Th. Géricault

MUZICA
H. Berlioz
R. Schumann
J. Brahms
F. Chopin
C.M.von Weber
F. Liszt

PRINCIPII ESTETICE

Programe estetice

- **Germania**: între 1798–1800, apare revista *Atheneum*, condusă de frații Schlegel, teoreticieni ai romantismului german. În jurul acestei reviste apare primul nucleu de adevărați creatori romantici.
- **Franța**: în 1827, Hugo scrie *Prefața* la drama *Cromwell*, program al romantismului francez.
- În **Țările Române,** la 1840, apare articolul *Introducțiune* în revista ***Dacia literară***, articol scris de M. Kogălniceanu.

- Romantismul propune eliberarea creației literare de reguli și pledează pentru libertatea de creație, originalitate, manifestarea individualității creatorilor. Astfel iau amploare specii literare mai puțin reprezentate anterior, de exemplu, drama.
- Pentru romantici, primul loc în ierarhia facultăților umane îl ocupă imaginația, care transcende limitele gândirii raționale. Astfel romanticii acordă importanță categoriilor imaginarului.
- Diversificarea surselor de inspirație ale literaturii: folclorul, istoria națională, mitologia popoarelor lumii, natura, filosofia (influența filosofiei idealiste germane: Kant, Schopenhauer, Fichte).
- Diversificarea tematicii literare: cunoașterea, visul ca modalitate de cunoaștere, universul, timpul, iubirea, natura (trecerea de la peisajul cadru, de tip clasic, la peisajul interiorizat, vizionar, viziuni asupra unor spații imaginare).
- Diversificarea speciilor literare: consacrarea dramei, se resping speciile pure, clasice (tragedia), cultivarea tragicomediei, contaminarea idilei și a elegiei cu oda și satira.
- **Atitudini și ipostaze umane romantice**: sufletul romantic este sfâșiat de antagonisme, omul romantic este un individ contradictoriu, nefericit cu sine însuși. Conflictul tipic romantic este conflictul eu–lume, generat de nemulțumirea romanticului care percepe lumea exterioară drept lipsită de valori, ostilă. „Individul romantic este utopia unui om complet anormal” (G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*), ins excepțional, genial, inadaptat, neînțeles, nefericit, ființă înzestrată cu o gândire profundă, originală, creator de valori perene.
- **Personajul romantic** (geniul, magul, îngerul, demonul, daimonul, Lucifer, Prometeu, Hyperion etc.): sentimental, imaginativ, visător, dilematic, interiorizat, însetat de absolut, răzvrătit; dinamic.

LITERATURA „Literatura de fantezie ” (Virgil Nemoianu)

POEZIA ROMANTICĂ

- **Poemul amplu:** Percy Bysshe Shelley, *Prometeu descătușat*; Mihail Lermontov, *Demonul;* Henry Wadsworth Longfellow, *Cântarea lui Haiavata*
- **Poezia filosofică:** Mihai Eminescu, *Glossă*
- **Pastelul, elegia, idila**: William Wordsworth, *Schițe descriptive*, *Balade lirice*; Alfred de Musset, *Nopțile*; Novalis, *Imnuri către noapte*

PROZA ROMANTICĂ

- **Proza fantastică. Povestiri:** Edgar Allan Poe, *Povestiri grotești*, *Prăbușirea casei Usher*
- **Romanul fantastic:** Mary Shelley, *Frankenstein* (romanul horror)
- **Romanul istoric:** Walter Scott, *Ivanhoe*
- **Romanul de dragoste:** Alessandro Manzoni, *Logodnicii*
- **Bildungsromanul:** J.W. Goethe, *Suferințele tânărului Werther*

Ascensiunea romantismului a coincis cu extraordinara dezvoltare a romanului. „Romantismul e revoluția literară înfăptuită nu atât prin lirism și prin teatru, cât prin roman.” (Albert Thibaudet). Romantismul excelează prin poezia lirică și roman. Poeții (Vigny, Hugo, Musset), fără a avea o vocație profundă pentru acest gen, au scris romane, confesiuni personale ale autorilor.

DRAMATURGIA ROMANTICĂ

- Literatura romantică aduce, în viziunea lui Victor Hugo, o categorie estetică nouă, grotescul, și o specie literară, drama.

Exemple:
Franța: Victor Hugo, *Ruy Blas;* Alfred de Vigny, *Chatterton*
Anglia: Coleridge, *Căderea lui Robespierre*; G.G. Byron, *Manfred*
Germania: Heinrich von Kleist, *Penthesilea*; Ludwig Tieck, *O lume întoarsă pe dos*
Italia: Alessandro Manzoni, *Contele de Carmagnola*
Rusia: A.S. Pușkin, *Boris Godunov*; Mihail Lermontov, *Mascarada*

- În romantism observăm în premieră modificarea raportului autor-cititor, o comunicare directă: *„Un Lamartine, un Hugo, un Musset, un Balzac au fost pentru cititori și cititoare obiect de dragoste și de ură, obiectul unor preferințe exclusive și violente, ce păreau altădată să țină mai curând de domeniul relațiilor pasionale decât de cel al literaturii.”*
(Albert Thibaudet)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 20

Test de evaluare

OMUL ROMANTIC

Citiți fragmentul din poemul *Singurătate* de Alphonse de Lamartine (tradus de E. Speranția) și răspundeți cerințelor formulate.

Adeseori pe munte, sub un bătrân stejar,
Când soarele apune, m-așez cuprins de jale
Și ochiu-mi urmărește, cu gândul meu fugar
Priveliștile care se desfășoară-n vale.

Colo șoptește râul ce nesfârșit se-agită
Și șerpuind se-afundă în negre depărtări,
Iar dincolo e lacul, cu fața-i adormită
În care se-oglindește lucefărul din zări.

Pe-a piscurilor frunte cu codri-n umbră deasă
Amurgul mai aruncă o rază de plecare
Careta cea de abur cu-a umbrelor crăiasă
A început să urce pe alba ei cărare.
……

Dar tot ce mă-nconjoară e astăzi, pentru mine,
Lipsit de orice farmec. Nimic nu mă uimește,
Nimic nu mă atrage și toate-mi sunt străine.
A soarelui căldură pe morți nu-i încălzește.

1. Selectați din text opt cuvinte / sintagme din câmpul semantic al *naturii*. **8 puncte**
2. Ați identificat deja o temă, cea a naturii; precizați încă o temă poetică. **8 puncte**
3. Menționați patru motive literare romantice prezente în textul citat. **8 puncte**
4. Formulați un argument pro sau contra afirmației că poezia lui Lamartine poate fi circumscrisă tiparului romantic al naturii ca état d'âme. **8 puncte**
5. Enumerați patru termeni prin care poate fi definită / calificată ipostaza eului liric. **8 puncte**
6. Exprimați un punct de vedere argumentat privind simbolismul apei în poezia citată. **8 puncte**
7. Explicați semnificația unei metafore identificate în textul poetic reprodus. **8 puncte**
8. Prezentați două particularități ale descrierii artistice în textul citat. **10 puncte**
9. Formulați două argumente care susțin / infirmă încadrarea poeziei în canonul romantic. **10 puncte**
10. Comentați, în 6-10 rânduri, modul particular de valorificare a motivului lacului în poezia lui Lamartine și într-o poezie eminesciană. **14 puncte**

(Din oficiu: **10 puncte**)

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

G. Călinescu, *Scriitori străini*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. 1–2, București, Editura Saeculum I.O., Ed. Vestala, 1998.

Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 1–10, București, Editura Saeculum I.O., Vestala, 1998–2004.

Ovidiu Drimba, *Dicționar de literatură universală*, București, Ed. Saeculum I.O., 1996.

Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers, 1998.

François Furet, *Omul romantic*, Iași, Editura Polirom, 2000.

Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Bidermeier*, București, Editura Minerva, 1998.

Perpessicius, *Lecturi străine*, București, Editura Univers, 1981.

Romantismul, volum coordonat de Angela Ion, București, Editura Univers, 1982.

Vladimir Streinu, *Studii de literatură universală*, capitolul *Poezia pură*, București, Editura Univers, 1973.

Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, capitolul *Poezia lui Stéphane Mallarmé*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Alain Vaillant, *Poezia. Inițiere în metodele de analiză a textelor poetice*, București, Editura Cartea Românească, 1998.

Scriitori francezi (dicționar), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

PARTEA A II-A

OMUL MODERN

INDIVIDUL ȘI SOCIETATEA

Creatori și creații reprezentative

Teorie și critică literară

- **Franța:** Jules Champfleury, autorul articolului-program: *Le Réalisme;* Émile Zola, teoretician al naturalismului: *Le Roman expérimental;* Hippolyte Taine, *Noi eseuri critice și istorice, Istoria literaturii engleze;* Guy Larroux, *Realismul;* Roland Barthes, *Romanul scriiturii;* Maurice Blanchot, *Spațiul literar*
- **Rusia:** Viktor Șklovski, *Despre proză*
- **Statele Unite ale Americii:** Maxwell Geismar, *Rebeli și conformiști. Romanul american 1890–1915;* Frederick J. Hoffman, *Romanul american modern;* Mark Twain, *Cum să scrii o povestire și alte eseuri*

Dramaturgie

- **Rusia:** Anton Pavlovici Cehov, *Unchiul Vanea*, *Livada cu vișini*

Proză

- **Franța:** Stendhal, *Roșu și negru, Mănăstirea din Parma*; Honoré de Balzac, *Moș Goriot*, *Eugénie Grandet*
- **Anglia:** George Eliot, *Adam Bede;* Charles Dickens, *Marile speranțe*; William Makepeace Thackeray, *Bâlciul deșertăciunilor*
- **Rusia:** Nikolai Vasilievici Gogol, *Mantaua*, *Revizorul*
- **Statele Unite ale Americii:** Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Prinț și cerșetor*, *Aventurile lui Huckleberry Finn*

Realismul

Comedia umană

de Honoré de Balzac

„Imensitatea unui plan care îmbrățișează în același timp istoria și critica societății, analiza realităților și discutarea principiilor sale, mă autorizează, cred, să dau lucrării mele titlul sub care apare astăzi: Comedia umană. *Este ambițioasă. Nu este dreaptă. Când opera va fi terminată, publicul va hotărî."*

(H. de Balzac)

„Toate cărțile lui nu alcătuiesc decât o singură carte, carte vie, luminoasă, adâncă, unde se oglindește întreaga noastră civilizație contemporană, în care se vede cum se duce, vine, merge, se mișcă, cu nu știu ce rătăcire și groază, topite în realitate; carte neasemuită, pe care poetul o numește *Comedie*, dar pe care ar fi putut-o intitula *Istorie*, care îmbracă toate formele și toate stilurile; ea îl depășește pe Tacit și merge până la Suetonius; trecând prin Beaumarchais îl ajunge pe Rabelais; carte care însumează observația și imaginația, care împarte cu dărnicie adevărul și intimul, burghezul, trivialul, materialul, și care, prin toate aceste realități, brusc și larg destrămate, pe alocuri lasă, dintr-o dată să se zărească cel mai sumbru și cel mai tragic ideal.

(Victor Hugo, Discurs rostit la moartea lui Balzac)

*

„Realismul se pronunță pentru reproducerea exactă, completă, sinceră a mediului social, a epocii în care se trăiește, pentru că o atare direcție de studiu este justificată de rațiune, de necesitățile inteligenței și de interesul publicului și pentru că ea exclude orice minciună, orice mistificare."

(Jules Champfleury, *Realismul*)

Abordarea textului

1 Citiți și comentați cele două citate critice. În ce măsură afirmațiile lui V. Hugo cu privire la *Comedia umană* a lui Balzac se regăsesc teoretizate în citatul despre realism al lui Jules Champfleury? Argumentați.

Eugénie Grandet

de Honoré de Balzac

„Opera lui Balzac este mărturie și muzeu viu al unui secol francez."

(A. Thibaudet)

Coordonate ale operei

● **Rezumat.** În orașul Saumur, familia Grandet, părinții și fiica lor, Eugénie, pare să ducă o existență liniștită, tipic burgheză. Atât în afaceri, cât și în viața personală se evidențiază zgârcenia lui Grandet, îmbinată cu abilitatea de a-și realiza interesele pecuniare. Apariția vărului Charles din Paris aduce iubirea în sufletul fetei și generează o problemă de onoare pentru Grandet, deoarece fratele său, din cauza falimentului, își curmase existența.

Sentimentele fetei par a fi împărtășite și de Charles, dar acesta trebuie să plece în Indii cu speranța că, prin comerț, se va îmbogăți și-și va recâștiga demnitatea pierdută. Grandet îl convinge să plece, Charles primește de la Eugénie economiile acesteia, fapt care va genera un alt conflict familial și, indirect, moartea doamnei Grandet. Tatăl, deși lipsit de afecțiune față de fiică, o instruiește în administrarea averii, astfel încât ea devine foarte pricepută. După moartea bătrânului, Eugénie îl așteaptă pe Charles. Are trista revelație a logodnei acestuia cu marchiza d'Aubrion. Eugénie achită datoriile rămase din falimentul parizian, se căsătorește cu dl. Bonfons, iar după moartea acestuia se va dedica actelor de caritate, fiind curtată de un descendent al nobilei familii de Froidfond.

Auguste Leroux,
Ilustrație la romanul Eugenié Grandet
(fragment)

Studiu de text: Capitolul *Chipuri burgheze* – fragment –

Domnul Grandet se bucura în Saumur de o faimă ale cărei cauze și efecte nu vor fi pe deplin pricepute de cei ce n-au trăit într-un fel ori altul în provincie. Domnul Grandet (numit încă de unii oameni moș Grandet, deși numărul acestor bătrâni scădea simțitor) era în 1789 un meșter dogar, care trăia în belșug, știa să scrie, să citească și să socotească. Când Republica Franceză a pus în vânzare averile clerului în ținutul Saumur, dogarul, pe atunci în vârstă de patruzeci de ani, abia se căsătorise cu fata unui bogat negustor de cherestea. Grandet, luând cu sine averea lichidă și zestrea nevestei, purtând asupra lui două mii de ludovici, porni în departament, unde, datorită sumei de două sute de ludovici dăruiți de către socru-său neînduplecatului republican, care orânduia vinderea domeniilor naționale, căpătă pentru o bucată de pâine, legal, dacă nu și legitim, cele mai frumoase vii din departament, o veche mănăstire și câteva ferme.

Locuitorii din Saumur, fiind prea puțin revoluționari, vedeau în moș Grandet un om îndrăzneț, un republican, un patriot, o minte ce se îndeletnicea cu ideile noi, în vreme ce dogarul se îndeletnicise pur și simplu cu negoțul de vinuri. Ca atare, fu numit membru în administrația districtului Saumur și înrâurirea lui pacifică se simți politicește și în materie de negoț. Politicește, el apără pe foștii nobili și împiedică din răsputeri să se vândă averile emigranților; în materie de negoț, procură armatelor republicane o mie sau două de butoaie cu vin alb, care i s-au plătit cu minunatele livezi ce țineau de o mănăstire de maici, rezervate ca un ultim lot.

Sub Consulat, moș Grandet ajunse primar, gospodări cu minte, chivernisi produsul viilor și mai zdravăn; sub Imperiu deveni domnul Grandet. Napoleon nu iubea republicanii: ca atare, îl înlocui pe domnul Grandet, ce trecea drept cetățean care purtase bonetă roșie, cu un mare proprietar, un om cu particulă, un viitor baron al Imperiului. Domnul Grandet părăsi onorurile municipale fără nicio părere de rău. Întru obștescul bine al orașului, apucase să facă minunate drumuri care duceau la proprietățile lui. Casa și bunurile sale, trecute cât mai dibaci în cadastru, plăteau dări mărunțele. După clasificarea pe categorii a diferitelor sale terenuri, viile sale, datorită necurmatelor îngrijiri, ajunseseră fruntea ținutului, termen tehnic menit să indice podgoriile care produc un vin de prima calitate. Ar fi avut tot dreptul să pretindă crucea Legiunii de Onoare.

Acest eveniment avu loc în 1806..."

(Traducere de Cezar Petrescu)

Camille Corot,
Peisaj din provincie
(fragment)

Abordarea textului

1 Explicați schimbarea apelativului din *moș* în *domnul* Grandet.

2 Raportați defectele personajului la normele decalogului biblic. Ce remarcați ?

3 Considerați că domnul Grandet încalcă și alte norme? Argumentați, raportându-vă la întregul roman.

4 Discutați binomul *public – privat* cu referire la prezentarea personajului.

5 Ce fel de narator întâlnim? Este el obiectiv față de personajul descris? Identificați cuvinte care sugerează o atitudine ironică a naratorului.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Reordonați titlurile de mai jos, în succesiunea lor din roman; asociați fiecărui titlu câte un eveniment important al cărții, dintre cele notate în caseta din dreapta paginii.

Din cuprinsul romanului...
- *Așa merge lumea*
- *Vărul din Paris*
- *Chipuri burgheze*
- *Făgăduieli de zgârcit, jurăminte de dragoste*
- *Dragoste de provincie*
- *Mâhniri de familie*
- *Încheiere*

„Devenirea" lui Grandet
1789 – dogar alfabetizat, căsătorit
1806 – Legiunea de Onoare
1819 – Eugénie, 23 de ani
1820 – moartea d-nei Grandet
1825 – secretele averii funciare
1826 – Grandet moare la 82 de ani
1827 – revenirea lui Charles

2. Verificați dacă ați stabilit bine corespondențele cu ajutorul fișelor de lectură sau al fișelor rezumative.

3. Aduceți argumente pentru una dintre variantele alese: **a.** titlurile au valoare rezumativă; **b.** ele pun în evidență, succesiv, câte un personaj; **c.** se referă la enunțuri semnificative; **d.** au valoare gnomică.

4. Pornind de la citatul din volumul *Istoria frumuseții* de Umberto Eco: „Burghezul nu se simte sfâșiat de dilema opțiunii între altruism și egoism. El este egoist în lumea de afară (la bursă, pe piața liberă, în colonii), dar este un bun tată, un mare educator și filantrop între cei patru pereți ai casei sale. Burghezul nu are nici dileme morale. El este moralist și puritan în propriu-i cămin, iar în afara casei sale, ipocrit și libertin", elaborați o caracterizare a lui Grandet, prin raportare la tipul burghezului. Puteți valorifica și următoarea fișă de citate:

„Nu știu! Nu pot! Nu vreau! Vom vedea."

„Ai grijă de tot! Îmi vei da socoteală acolo, sus! […] Nu pot încheia nimic fără să mă sfătuiesc cu nevasta."

„La trup, Grandet era un bărbat scund, pătrat, îndesat, cu pulpele groase, cu genunchii noduroși și cu umerii largi; avea fața rotundă, bărbia dreaptă, buzele fără nici o curbă și dinții albi; ochii, cu expresia calmă și devorantă pe care poporul o atribuie șarpelui fabulos denumit bazilisc; fruntea, brăzdată de cute transversale, nu era lipsită de anume protuberanțe semnificative; părul, gălbui și sur, era argintat și auriu […]. Nasul, borcănat la vârf, se termina cu un neg vânos, pe care vulgul îl socotea, pe drept cuvânt, plin de venin. Această figură vădea o primejdioasă șiretenie, o probitate fără căldură, egoismul unui om obișnuit să-și manifeste simțirile în voluptatea avariției și asupra singurei ființe, care într-adevăr prețuia ceva pentru el, fiica sa Eugénie, singura-i moștenitoare.

Studiu de text: Capitolul *Mâhniri de familie* – fragment –

— Nici dumneata, nici fiica mea nu voiți să mă despuiați. Nu-i așa, fetico?

— Dar, domnule Cruchot, ce am de făcut? întrebă Eugenie, pierzându-și răbdarea.

— Uite ce, spuse notarul, ar trebui să iscălești actul acesta prin care renunți la moștenirea mamei și lași tatii uzufructul bunurilor aflate în indiviziune, a căror nudă proprietate ți-o asigură.

— Nu înțeleg nimic din tot ce-mi spuneți! răspunse Eugénie. Dați-mi actul și arătați-mi unde trebuie să iscălesc.

Moș Grandet se uita când la act, când la fiică, stăpânit de o emoție așa de puternică, încât își șterse câteva broboane de sudoare ivite pe frunte.

— Fetico, zise el, în loc să iscălești actul ăsta, a cărui înregistrare ar costa scump, n-ar fi mai bine să renunți pur și simplu la moștenirea răposatei tale mame și să-mi treci mie tot ce ai? Aș prefera asta. Ți-aș da pe lună frumoasa rentă de o sută de franci. Vei putea plăti câte acatiste și pomeniri vei pofti, de sufletul morților tăi... Ce zici? O sută de franci pe lună, în livre?

— Fac tot ce poftești, tată.

— Domnișoară, spuse notarul, sunt dator să vă atrag luarea-aminte că vă despuiați de avere...

— O, Doamne, ce-mi pasă?

— Taci din gură, Cruchot! A spus o dată! strigă Grandet, luând mâna fetei și prinzând-o într-a lui, cum se bate palma la încheierea unei afaceri. Eugénie, n-ai să întorci vorba, ești o fată cinstită, nu?

— Vai, tată!

O sărută cu foc, o strânse în brațe... s-o înăbușe.

— Copila mea, i-ai redat viața lui taică-tău, dar îi redai ceea ce îți dăduse el: suntem chit! Iată cum se fac afacerile! Te binecuvântez! Ești o fată virtuoasă, care își iubește tăticul. Și acum, fă ce vrei!... Pe mâine, Cruchot! vorbi apoi uitându-se la notarul înspăimântat. Ai grijă, ticluiește bine actul de renunțare la grefa tribunalului!

A doua zi, către amiază, a fost astfel iscălită declarația, prin care Eugenie se jefuia cu mâna ei.

Cu toate că-și dăduse cuvântul, bătrânul dogar nu slobozise la sfârșitul primului an nici o para din cei o sută de franci, pe care îi făgăduise cu atâta solemnitate fetei. Dar când Eugénie îi pomeni mai mult în glumă, el roși; se urcă iute în cabinet, se întoarse și-i dădu cam a treia parte din giuvaierele pe care le luase de la nepotu-său.

— Iată, micuțo, rosti cu un accent plin de ironie, vrei astea în schimbul celor o mie două sute de franci?

— O, tată, adevărat? Mi le dai mie?

— Am să-ți dau tot pe atâta și la anul, făgădui el, aruncându-i giuvaerele în șorț. Astfel, în scurt timp, vei avea toate odoarele lui, zise el, frecându-și mâinile de mulțumire că putea specula sentimentele fetei.

(Traducere de Cezar Petrescu)

Abordarea textului

1 Selectați registrele stilistice corespunzătoare personajelor și exprimați o opinie argumentată privind variația acestora.

2 Extrageți din fragment sintagme definitorii pentru caracterizarea personajelor.

3 Modelați două scheme care să reflecte raporturile dintre personajele implicate, mai întâi din perspectiva relațiilor de rudenie și apoi din perspectivă juridică.

4 Comentați diferențele observate.

5 Cine credeți că este „personajul" principal în romanul analizat: tatăl, fiica sau... banul? Aduceți două argumente, referindu-vă la câte un episod diferit de cele prezente în manual sau la următoarea serie de replici ale lui Grandet, din dialogul cu nepotul său, Charles:

„— Tata ți-e grav bolnav... […] Charles amuțise, palid, cu ochii ficși.

— Da, sărmane băiat, ai ghicit! nu mai trăiește. Dar n-ar fi nimic; e altceva mai grav; și-a zburat creierii. […] Da! Nici asta nu-i cine știe ce. […]

— El te-a ruinat, nu mai ai niciun ban. […]

— Trebuie lăsat să treacă primul șuvoi, zise Grandet. […] Dar băiețașul ăsta nu-i bun de nimic, se gândește mai mult la morți decât la bani!"

6 Temă (la alegere):

a. Scrieți un eseu liber despre rolul stilistic al inserțiilor dialogate și al pauzelor descriptive în romanul balzacian, având ca text-suport fragmentele citate și următoarea secvență descriptivă: „Sunt case în unele orașe de provincie

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 26

a căror privelişte insuflă aceeaşi melancolie pe care o provoacă mănăstirile cele mai sumbre, întinderea şesurilor cu bălării şi mărăcini, nespus de mohorâte, ruinele cele mai pline de jale. Poate că dăinuiesc îndeolaltă în aceste case şi tăcerea schiturilor, şi întinderea stearpă a şesurilor cu bălării şi mărăcini, şi rămăşiţele ruinelor; viaţa şi mişcarea sunt atât de mocnite înăuntru, încât un străin le-ar crede nelocuite dacă n-ar întâlni deodată privirea slabă şi rece a unei fiinţe neclintite, cu obrazul pe jumătate de schimnică, înclinat peste pervazul ferestrei, la vuietul unui pas necunoscut. Acelaşi suflu de melancolie se desprinde din fizionomia unei locuinţe aşezate în Saumur, la capătul străzii care duce, în urcuş, spre castel, prin partea de sus a oraşului. Strada, acum puţin umblată, încinsă vara, îngheţată iarna, întunecoasă pe alocuri, se deosebeşte între toate prin sonoritatea pavajului de prundiş mărunt, întotdeauna uscat şi curat, prin îngustimea întortocheatei sale căi, prin tihna caselor sale, care ţin de târgul cel vechi şi domină meterezele."

b. Realizaţi o paralelă între secvenţa descriptivă anterioară şi descrierea străzii Antim şi a casei lui Costache Giurgiuveanu din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

7 Organizaţi în patru grupuri de lucru, analizaţi măsura în care destinul lui Eugénie este produsul propriilor opţiuni, al influenţei paterne sau al mediului social. Recitiţi finalul romanului, interpretaţi-l din această perspectivă, prezentând apoi oral, punctul de vedere al echipei.

Repere de lectură

- ***Eugénie Grandet*** este roman de observaţie socială şi de problematică morală.
- **Tema** fundamentală a cărţii urmăreşte existenţa burgheziei; ariile tematice prin care se particularizează această temă sunt moştenirea, paternitatea, parvenirea, avariţia şi eşecul existenţial: „Aceasta este povestea femeii care, trăind în mijlocul lumii, nu face parte din ea, care, făcută să fie o desăvârşită soţie şi mamă, n-are nici soţ, nici copii, nici familie."
- **Formula narativă:** naraţiune heterodiegetică[1], ulterioară, narator omniscient în ipostază demiurgică, focalizare zero.
- **Incipitul:** descriptiv, generând „efectul de real" (repere spaţio-temporale precis determinate).
- **Construcţia subiectului:** cu un ritm lent la început, accelerat doar în ultima parte.
- **Arta construirii personajelor**: „intrarea în scenă" a eroilor e însoţită de un portret iniţial (detaliul fizic individualizând trăsătura morală dominantă), modalităţi diverse de caracterizare: materializarea reliefului moral în fizionomie, ticul nervos, gestul semnificativ, descrierea vestimentaţiei şi a mediului.
- **Tehnici balzaciene** de construire a universului diegetic**:**

a. fixarea timpului determinat istoric şi a spaţiului real, obiectiv, în primele enunţuri;

b. descrierea oraşului, cartierului, a străzii, casei, a interiorului (o tehnică a „cercurilor concentrice"), cu rol de caracterizare a mediului social şi, implicit, a personajelor;

c. arta portretului: cumul al detaliilor privind fizionomia / detaliul semnificativ, vestimentaţia, psihologia, stereotipia verbală, mimica, gestica, biografia, relaţiile cu alţi eroi, descrierea mediului, a interiorului.

Aplicaţii, teme, aprofundări

1. Organizaţi o dezbatere privind persistenţa / dispariţia unor tipologii umane din romanul *Eugénie Grandet* în lumea contemporană.

2. Pornind de la profesiunea de credinţă a lui Balzac care afirma că „Romancierul va trebui să zugrăvească societatea aşa cum e ea, fără să caute s-o idealizeze, ci într-un spirit de obiectivitate cât de perfect posibil şi indiferent faţă de protestele publicului, înspăimântat că se vede zugrăvit pe sine", comentaţi într-o dezbatere de 10–15 minute despre ipoteticele „proteste ale publicului", deci ale voastre, ale cititorilor, faţă de o imagine realist-critică în care v-aţi regăsi.

3. Redactaţi un eseu de tip paralelă în care să evidenţiaţi asemănările şi deosebirile dintre un roman românesc şi unul dintre romanele lui Balzac.

[1] Naraţiune heterodiegetică – naraţiune la persoana a III-a, în care predomină discursul unui narator obiectiv, în general, omniscient.

Dicționar de istorie literară

● **Revoluția franceză** (1789–1799) este reperul care fixează intrarea Franței în special, dar și a Europei, în general în epoca modernă. Intervalul de zece ani a consemnat trecerea prin mai multe forme de guvernare. Vechiul regim, monarhia absolută, specifică perioadei medievale, bazată pe dreptul divin, este urmată de monarhia constituțională, în care prerogativele regale sunt simbolice, de reprezentare, ulterior impunându-se republica. Aceasta exprima idealurile de libertate, egalitate și fraternitate, propuse unei societăți stratificate timp de secole. Revoluția a dus la mari convulsii sociale, la confruntări militare, crime și conflicte, excese care au demonstrat dificultatea reformării integrale a societății.

● **Consulatul** — formă de guvernare instituită prin lovitura de stat din 18 Brumar / 9 noiembrie 1799 – 18 mai 1804. Napoleon Bonaparte, bazându-se pe gloria militară și abilitatea politică, va modifica sensul Revoluției, instaurând în două etape conducerea personală, de tip monarhic.

● **Imperiul** — formă de guvernare instituită de Napoleon; în 1804–1814 (primul Imperiu); al doilea Imperiu – 100 de zile începând cu luna martie 1815.

● **Boneta roșie** — semnul exterior al simpatizanților republicani.

Dominique Ingres, *Napoleon pe tronul imperial* (fragment)

Aprecieri critice

● *„Odată cu Balzac începe o minuțioasă descriere a deprinderilor generale, a lucrurilor care înconjoară oamenii, a străzilor, a clădirilor, a mobilierului, a operelor de artă, a costumelor ș.a.m.d. De unde clasicismul îl evocase pe om într-o lume fără obiecte, spațiul se umple acum până la refuz și oamenii ne sunt prezentați mișcându-se printre lucrurile datorate industriei lor, care în același timp îi înrâurește și îi exprimă."*

(Tudor Vianu, *Figuri și forme literare*)

Realismul englez

David Copperfield

de Charles Dickens

„Dickens abordează probleme sociale delicate, cum sunt acelea ale educației, exploatării copiilor, ale relațiilor familiale, dar nu va putea evita ca melodramaticul să nu altereze pictura realistă, pasiunea pentru dualitatea etică simplistă acționând în același sens. Romancierul nu recurge prin urmare la descrierea realistă, metodică și obiectivă, căci, dacă realitatea este imaginată cu un sens dual, alegerea detaliilor va sprijini impunerea acestui sens."

(Marian Popa, *Realismul*)

Coordonate ale operei

● **Rezumat.** Rămas orfan (de tată) încă dinaintea nașterii, David Copperfield aparține unei familii modeste, lipsite de resurse materiale și afective. Copilăria îi este marcată de apariția d-lui Murdstone, noul soț al mamei, și a surorii acestuia. Este trimis la studii la Salem House, unde va cunoaște rigorile unei instituții școlare inflexibile.

Moartea mamei îi schimbă din nou destinul, tatăl vitreg trimițându-l la muncă.

Nemaiputând îndura condițiile de trai, copilul se decide să părăsească Londra și să se îndrepte către singura rudă rămasă în viață, domnișoara Betsey.

După mai multe demersuri făcute pentru a-și asigura banii necesari, decide să-și mute lada cu obiecte personale. Cere ajutorul unui căruțaș, dar acesta îl jefuiește.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 28

Rămas fără ladă și bani, David își vinde vesta (pe nouă pence) unui negustor de vechituri, Domnul Dolloby. Urmează haina.

Șirul necazurilor nu se încheie, deoarece va fi jefuit de un căldărar în drumul spre Dover. Acesta îi va lua legătura de mătase de la gât.

Mătușa îl recunoaște, ulterior îl ajută să se instruiască în domeniul juridic, urmează apoi o carieră de modest grefier la Londra, unde se va reîntâlni cu colegii săi de școală și, mai târziu, se va căsători cu Clara, fiica șefului său. Destinul îl încearcă din nou pe David, prin moartea soției.

Revenit la mătușa lui, se va împlini afectiv cu ajutorul lui Agnes, vechea cunoștință din timpul studiilor.

Studiu de text: *...mai înfometat și mai însetat ca oricând* – fragment –

Sfiala m-a făcut să-mi îndrept pașii spre dughenele cu vechituri marinărești și spre maghernițe ca aceea a domnului Dolloby, în loc să mă adresez negustorilor mai de vază. În cele din urmă, am găsit una, care mi s-a părut mai potrivită, în colțul unei ulițe murdare, la capătul căreia se aflau niște tufișuri de urzici. Pe țărușii din fața ușii se legănau câteva costume de marinar, care parcă se revărsaseră din dugheană, împreună cu niște puști ruginite, niște hamacuri, câteva pălării de pânză ceruită și un fel de tăvi pline cu atâtea chei ruginite, de felurite mărimi, că ar fi fost de ajuns ca să deschizi cu ele toate ușile de pe lume.

Îmi bătea inima cu putere când am coborât cele câteva trepte care duceau în dugheana aceea mică și joasă, în care lumina pătrundea printr-o ferestruică acoperită de hainele agățate în fața ei. Și m-am simțit și mai tulburat când un moșneag hâd, cu barbă cenușie, tăiată scurt, s-a repezit din fundul acelei vizuini murdare și m-a apucat de păr. Te îngrozeai uitându-te la el. Purta o vestă de flanelă murdară și duhnea strașnic a rom. Patul, acoperit cu o zdreanță ruptă, făcută sul, se afla în vizuina din care ieșise; printr-o altă ferestruică se vedeau afară o mulțime de urzici și un măgăruș șchiop.

— Oh, ce cauți aici! a rânjit moșneagul cu un geamăt jalnic, monoton. Oh, vai de ochii și de mădularele mele! Ce cauți aici? Oh, vai de ficații și de plămânii mei! Ce cauți aici? Oh, goroo, goroo!

Aceste vorbe și mai ales repetarea celor din urmă pe care nu le cunoșteam, căci păreau mai degrabă un hârâit din gâtlej, m-au speriat atât de tare, încât nu mi-a fost cu putință să-i dau vreun răspuns. Iar moșneagul, tot ținându-mă de păr, a repetat:

— Oh, ce cauți aici? Oh, vai de ochii și de mădularele mele, ce cauți aici? Oh, vai de ficații și de plămânii mei, ce cauți aici? Oh, goro... Și atât de tare a horcăit, că i s-au injectat ochii.

— Aș vrea să știu, – i-am zis eu tremurând, – dacă nu cumva mi-ați cumpăra o haină!

— Oh, dă haina încoace, s-o văd, a strigat moșneagul. Oh, mă arde inima ca un jăratic, arată-mi haina, s-o văd! Oh, vai de ochii și de mădularele mele, adu haina încoace!

Rostind aceste cuvinte, a încetat să mă mai țină de păr. Și-a pus o pereche de ochelari, care nu-i împodobeau câtuși de puțin ochii injectați, iar mâinile, mari ca ghearele unei păsări uriașe, îi tremurau.

— Oh, cât ceri pe haină? a strigat moșneagul, după ce a cercetat-o. Oh, goroo, cât ceri pe haină?

— O jumătate de coroană, i-am răspuns, venindu-mi în fire.

— Oh, vai de ficații și de plămânii mei! a strigat moșneagul. Nu! Oh, vai de ochii mei! Nu! Oh, vai de ficații mei! Nu! Optsprezece pence[1]. Goroo![...]

— Bine, – i-am zis mulțumit să închei mai repede târgul, – fie și optsprezece pence.

— Oh, vai de ficații mei, a răcnit bătrânul luând haina și aruncând-o pe un raft. Ieși afară din prăvălie! Oh, vai de plămânii mei, ieși afară din prăvălie! Oh, vai de ochii și de măruntaiele mele – goroo! – să nu-mi ceri bani! Facem un schimb! [...]

A încercat de nenumărate ori să mă silească să fac un schimb, ieșind afară din dugheană ba cu o undiță, ba cu o vioară, ba cu o pălărie în trei colțuri, ba cu un flaut. Dar în fața tuturor acestor încercări am rămas neînduplecat, așteptând deznădăjduit și rugându-l de fiecare dată cu lacrimi în ochi să-mi dea banii cuveniți pentru haină. În cele din urmă, a început să-mi dea câte o jumătate de penny și

[1] *Penny* (variante: *peni, pence* la plural) – monedă divizionară engleză, valorând a douăsprezecea parte dintr-un șiling.

i-au trebuit două ceasuri până ce să-mi completeze cu țârâita un șiling[2].

— Oh, vai de ochii și de mădularele mele! a răcnit el după o tăcere mai lungă, aruncându-mi din dugheană o privire înfricoșătoare. Pleci dacă-ți mai dau doi pence?

— Nu pot! i-am zis. O să mor de foame.

— Oh, vai de ficații și de plămânii mei! Pleci dacă-ți mai dau trei pence?

— Aș pleca fără să-ți mai cer nimic, dacă aș putea, i-am zis. Dar am mare nevoie de bani.

— Oh, go-roo! (e cu neputință să redau felul cum a scos acest răcnet, uitându-se la mine de după stâlpul ușii, fără să-i pot vedea altceva decât capul viclean de bătrân). Pleci dacă-ți mai dau patru pence?

Eram atât de prăpădit și de istovit, încât am primit, și, tremurând de spaimă, am luat din ghearele sale banii. Puțin înainte de apusul soarelui am plecat mai departe, mai înfometat și mai însetat ca oricând."

(Traducere de Ionel Jianu)

[2] *Șilling* – monedă divizionară engleză, egală cu a 20-a parte dintr-o guinee/liră sterlină.

Paul Cezanne, *Familie de țărani într-o casă* (fragment)

Abordarea textului

1 Lucrând în perechi, identificați elementele specifice realismului în scena citată.

2 Argumentați caracterul subiectiv al perspectivei narative, exemplificând cu sintagme semnificative.

3 Selectați enunțurile-cheie, minim necesare pentru înțelegerea scenei. Interpretați rezultatul selecției, motivând explicațiile voastre.

4 Charles Dickens conturează o relație între adulți și copii, marcată de tensiuni și manifestări autoritare. Destinul copiilor este adeseori impus de voința familiei, este asociat unor traume generate de indiferența celor mari, de violența celor săraci și de societatea iresponsabilă. Realizați o descriere a raportului copil – societate, prin referire la fragmente sau la întregul roman.

5 Caracterizați personajele din textul de mai sus.

6 Calculați, cu aproximație, folosind corespondentul actual al lirei sterline, cât primește David pe haina sa și cât reprezintă suma în valoarea de azi. Interpretați acest fapt, raportându-l la costul actual al unui produs de vestimentație.

Aplicații, teme, aprofundări

1. În studiul critic *Despre proză*, Viktor Șklovski formula următoarele judecăți de valoare:

- „Romanul *David Copperfield* este construit în linie dreaptă, treptele care alcătuiesc destinul eroului prezintă o evoluție succesivă. Timpul curge în linie dreaptă; întreruperile din acțiuni se realizează prin plecarea eroului, în legătură directă cu ambianța lui. [...] Epilogul este prezentat după plecarea eroului în străinătate."
- „Dickens știe că lumea e rea, dar nu vede forțele care ar putea să țină piept răutății. Uneori, el crede că răul poate fi biruit prin bunătate și, cum bunătatea trebuie să fie puternică, înseamnă că cel bun trebuie să fie bogat, pentru că altfel va pieri."

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 30

Paul Cezanne, *Băiatul cu vestă roșie*

- „Dickens a introdus în romanele sale copii și oameni slabi la minte pentru a îndrăzni să vadă, cu ochii lor, lipsa de logică a fenomenului cotidian, obișnuit. Personajul David Copperfield din romanul cu același titlu este într-o măsură însuși Dickens. Romanul poartă un caracter autobiografic. [...] Dickens era în plină glorie și și-a făcut loc în romanul său: a făurit un refugiu pentru trecut și o compensație pentru jignirile îndurate."
- Scrieți un eseu argumentativ, pornind de la una dintre afirmațiile de mai sus.

2. Interpretați rolul pe care îl joacă *motivul călătoriei* în prezentarea diferitelor medii sociale, specifice secolului al XIX-lea: orașul, satul englez, magazine, ateliere, hanuri, bordeie și cocioabe etc.;

3. Realizați un eseu de tip paralelă în care să comparați parcursul existențial al lui David Copperfield cu treptele maturizării unui alt personaj din romanele studiate din literatura universală sau română (la alegere). În eseul vostru, veți avea în vedere:

- măsura în care destinele lor au fost influențate de „accidente" biografice;
- corelația între mediul social și trăsăturile personajelor;
- raportarea eroilor la problematica morală pusă în discuție în romane;
- principii comune și diferențe între viziunile celor doi scriitori.

BIBLIOTECA MUNDI

Sinopsis

Roșu și negru

de Stendhal

- Intitulat inițial *Cronica anului 1830*, iar în versiunea finală purtând subtitlul *Cronica secolului al XIX-lea* (1930), romanul lui Stendhal vizează totalitatea, cuprinderea particularului și a general-umanului într-o frescă istorică și socială.
- Julien Sorel, protagonistul romanului, impune în literatură o tipologie umană, devenind un ilustru prototip al arivistului.
- Primarul orașului Verrière, domnul de Rênal, îl angajează pe Julien Sorel, un băiat de nouăsprezece ani, admirator al lui Napoleon Bonaparte, ca preceptor pentru copiii săi. Tânărul se acomodează cu dificultate, nu-i plac copiii, este invidiat de servitori și simte un profund dispreț față de toți bogații. Când află că Elisa, camerista, este îndrăgostită de el, respinge imediat avansurile acesteia, ceea ce o încântă pe doamna de Rênal. Primăvara, familia de Rênal se mută la reședința de vară din Vergy. Încetul cu încetul, între Julien și doamna de Rênal se înfiripă o poveste de dragoste. După un timp, doamna de Rênal începe să aibă mustrări de conștiință, deși sentimentele de iubire sunt pentru ea ceva cu totul nou. Elisa descoperă relația dintre stăpâna ei și Julien și îi demască, destăinuindu-se domnului de Valenod, rivalul domnului de Rênal. Acesta îi trimite domnului de Rênal o anonimă, dar Julien reușește să-i dejoace planul, întorcându-se la Verrières și plecând apoi la

un seminar teologic la Besancon. Julien nu primește scrisorile doamnei de Rênal, deoarece acestea sunt arse de directorul seminarului. După un timp, Julien este recomandat marchizului de La Mole, care este încântat de ideea de a-l angaja ca secretar. Nu după mult timp, Julien Sorel o seduce pe fiica marchizului, Mathilde. Cei doi vor să se căsătorească, dar planul le este dejucat de scrisoarea pe care doamna de Rênal i-o trimite marchizului. Julien încearcă s-o omoare pe fosta lui iubită și este condamnat la moarte. El le reproșează judecătorilor că îl condamnă nu pentru tentativa de crimă, ci pentru că a aspirat să urce pe scara socială.

Homo ludens

4. Citiți următoarea „biografie ficțională" a lui Stendhal și, jucând rolul lui Julien Sorel, procedați identic, inventând o autobiografie, pentru a produce o bună impresie marchizului de La Mole; „decalogul" vieții lui Julien poate fi scris în limbajul secolului al XIX-lea sau în limbaj contemporan:

„După lungi reflectiuni, am chef să-mi inventez o autobiografie, ca să produc o bună impresie:

- De la vârsta cea mai fragedă am spus toate cuvintele celebre din istorie.
- Eram așa de frumos, că guvernantele... hm, și ducesa de Berry și-a oprit caleașca pentru a mă pupa (fapt istoric).
- Prevesteam o inteligență peste poate. Înainte de zece ani știam limbile orientale și citeam mecanica celestă a lui Laplace.
- Am salvat din incendii XLVIII persoane.
- Ca să sfidez, am mâncat într-o zi XV biftecuri, și pot încă, fără sinchiseală, să beau 72 decalitri de rachiu.
- Am ucis în duel 30 de carabinieri. Odată, noi eram 3, iar ei 10.000. Le-am tras la toți niște picioare undeva!
- M-am strecurat în coliba săracului și în mansarda muncitorului ca să alin mizeria. Ici, vedeam un biet moșneag... colo, o tânără fecioară etc. – și zvârleam aur cu mâinile-amândouă.
- Am 800.000 de livre rentă. Dau baluri.
- Toți editorii își smulg manuscrisele mele; sunt asaltat fără încetare.
- Cunosc «secretele ministerelor»."

Dicționar cultural

REALISMUL

Termenul provine din lat. *realis,* fr. *réalisme.*

- În sens general, realismul desemnează:

– năzuința artei de a reflecta realitatea;

– concepția potrivit căreia artistul trebuie să înfățișeze realitatea veridic, obiectiv (teoria aristotelică a *mimesis-ului*).

- Sensuri particulare:

Realism etern: tendința de a prezenta cât mai adecvat un fenomen, un obiect, o ființă, o experiență, fie și una de tip oniric.

Realism tipologic: reflectarea elementelor perceptibile; Antichitate, Evul Mediu, Renaștere.

Realismul este un curent manifestat în literatură și în arta plastică, inițiat în Franța, conturat difuz la limita secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, teoretizat abia în 1857 de Jules Champfleury în volumul de eseuri intitulat *Realismul*. Reactualizând conceptul de „mimesis" al Antichității grecești, criticul definește realismul prin antiteză față de romantism, optând pentru doctrina pozitivistă, folosind metodele specifice științelor naturii, în particular darwinismul, și reflectând ideile unei clase sociale dinamice, și anume burghezia. Termenul este pus în circulație de pictorul G. Courbet: „Esența realismului e negarea idealului și a tot ce decurge de aici."

Trăsături definitorii ale realismului

- Năzuința de a oglindi veridic, obiectiv realitatea contemporană nu presupune reprezentarea exhaustivă a adevărului, ci „decuparea" unor „felii de viață" semnificative, ordonarea acestora, esențializarea, semnificarea lor pe coordonatele unei logici riguroase care, în fapt, lipsește realității (Maupassant afirma: „Am ajuns la concluzia că *Realiștii* talentați ar trebui să se numească mai degrabă *Iluziniști.")*

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 32

● **Crearea iluziei autenticității** se realizează prin disimularea codurilor specifice scriiturii: estomparea planului naratorului (narator obiectiv), focalizare difuză (perspectiva narativă omniscientă alternează cu perspectiva unor personaje, ceea ce evită accentuarea unui singur punct de vedere), contaminare între discursul naratorului și cel al personajelor (diversitatea registrelor stilistice își are motivația în diferențierea socială a eroilor), enunțare tipic realistă („Persoana a treia, ca și perfectul simplu, face deci acest serviciu artei romanești și oferă cititorilor siguranța unor fabulații credibile." – R. Barthes).

● **Documentarea riguroasă,** devenită imperativ pentru scriitorii realiști, se reflectă în operă prin descrierea mediului social (inspirat de modelul cercetării științifice, Balzac năzuia să creeze „istoria moravurilor societății contemporane"), prin dezvoltarea observației și a reflecției morale, a analizei psihologice, a tehnicii detaliului prin care „încearcă să producă impresia de documentar autentic și de *viață* reală" (G. Larroux).

● **Canonul realist al structurilor narative** (acceptat în mod necesar printr-un „pact de lectură") vizează persoana a III-a narativă (narațiunea heterodiegetică), imperfectul / perfectul simplu al narării (narațiune ulterioară), narator omniscient în ipostază demiurgică, focalizare zero (perspectivă narativă omniscientă), unitate de compoziție (progresia logică, previzibilă a acțiunii; compoziția închisă, având ca principiu dominant cronologia, căreia i se adaugă, în multe cazuri, simetria și circularitatea; viziunea artistică este construită cu „ambiția totalității", cu intenția de a surprinde particularul și general-umanul, frumusețea fragilă a existențelor modeste și urâtul cotidian, dramele mărunte și mari tragedii colective, binele și răul.

Martin Drolling, *În sufragerie* (fragment)

● **Dezvoltarea artei portretului**: personaje tipologice, verosimile, din toate clasele sociale; create prin observarea directă a vieții – surprinzând raportul dintre om și mediul său natural, social și istoric –, dar și prin aplicarea unor idei teoretice din sfera sociologiei, a fiziologiei, a medicinii etc. Portretul este frecvent focalizat asupra unei dominante morale (personaje – caractere) sau asupra unei carențe ereditare (pe care o vor accentua naturaliștii).

● **Cultivarea unui stil sobru**, adesea impersonal sau anticalofil („realismul textual" – G. Larroux): „Modalitatea de redare trebuie să fie cât mai simplă, pentru ca toți să o poată înțelege." („Le Réalisme")

Reprezentanți:

Franța: Jules Champfleury, Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Émile Zola, Guy de Maupassant;

Anglia: Charles Dickens, Thomas Hardy, William M. Thackeray, George B. Shaw;

Norvegia: Henrik Ibsen;

Rusia: Nikolai V. Gogol, Ivan S.Turgheniev, Anton P. Cehov, Lev N. Tolstoi, Feodor M. Dostoievski;

Scriitori de limbă germană: Gerhardt Hauptmann, Gottfied Keller, Theodor Storm;

România: Nicolae Filimon, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda;

Diversitatea modelelor realiste: realism obiectiv (de observație: *Comedia umană* de Honoré de Balzac (romanul balzacian *Enigma Otiliei* de G. Călinescu); realismul psihologic (*dostoievskian, proustian*, Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*; realismul de proiecție lirică, mitică (*Salammbô* de Gustave Flaubert, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu) etc.

În secolul al XX-lea, se lansează concepte culturale și doctrine raportate explicit la realism. Astfel, **suprarealismul** tinde să depășească **realismul**, prin includerea supranaturalului și a oniricului, iar **realismul socialist** dorește reflectarea unor noi contexte sociale, generate politic în țările guvernate de partide comuniste.

NATURALISMUL *(fr. „naturalisme")*

Este mișcarea literară derivată din realism, care accentuează până la exacerbare aspecte crude și brutale ale realității (manifestări instinctuale, fiziologice, patologice, ereditar-maladive; fatalitate biologică).

Reprezentant: Emile Zola – „Naturalismul înseamnă aplicarea formulei științelor moderne în literatură. Romancierul e un observator, dublat de un experimentator."

Nuvele românești de analiză psihologică, cu elemente naturaliste: I.L. Caragiale: *O făclie de Paște, În vreme de război, Păcat*; Barbu Ștefănescu Delavrancea: *Paraziții, Milogul, Trubadurul, Bursierul*.

Repere biobibliografice

Honoré de Balzac (1799–1850)

● Născut din părinți burghezi, posesor al unui temperament romantic, orientat către studii de drept, Balzac realizează în doar 51 de ani de viață una dintre cele mai importante opere ale secolului al XIX-lea și ale literaturii în general.

● Anul 1832 aduce ideea *Comediei umane,* titlu sub care unifică operele elaborate anterior sau mai târziu. Având un fundament filosofic în cursurile de filosofie ale lui Victor Cousin, în operele lui Swendenborg și în doctrina pozitivistă, *Comedia umană* devine epopeea voinței, analizată literar prin multiple opere organizate după modelul științelor timpului în studii sistematice:

– studii de moravuri (scene din viața particulară, de provincie, pariziană, politică, militară, de la țară): *Gobseck, Moș Goriot, Eugénie Grandet*;

– studii filosofice: *Pielea de sagri, Louis Lambert, În căutarea absolutului*;

– studii analitice: *Fiziologia căsătoriei.*

Charles John Huffam Dickens (1812–1870)

● Al doilea dintre cei opt copii ai unei familii „al cărei destin și ale cărei migrații sunt o ilustrare a declasării micii burghezii engleze” (Liana Stănculescu, *Dicționar al literaturii engleze*), Charles Dickens este cel mai popular și apreciat scriitor din epoca victoriană.

● Opere reprezentative: *Documentele postume ale clubului Pickwick* (1837), *Oliver Twist*, *Viața și întâmplările lui Nicholas Nickleby* (1838/9), *Dugheana cu vechituri* (1840), *David Copperfield* (1849–1850), *Bleak House*, *Marile speranțe* (1860).

● Creațiile prezintă, într-o manieră inventivă, cu numeroase răsturnări de situații și cu intervenția autoritară a hazardului, destine bine particularizate prin detalii abundente, dar reprezentative pentru societatea timpului, tinzând astfel să redea complexitatea vieții. Tematic, proza este subsumată realismului, prezentând o problematică diversă, reprezentată de ban, de statul monstruos, sistemul juridic aberant, parvenirea, căsătoria înțeleasă doar ca un contract, dar exprimând și aspirații general-umane, precum: dreptul la fericire, umanismul, formarea – inițierea etc. Mesajul creației este impregnat de moralism și sentimentalism, sugerând faptul că structura economică este cauza nedreptăților sociale, generând suferințe și diminuând umanismul atât de necesar. Opera are și o valoare compensativă, eliberând creatorul de spectrele trecutului.

Gustave Flaubert (1821–1880)

● Romancier realist francez, unul dintre cei mai importanți prozatori ai literaturii universale.

● Opera literară: *Doamna Bovary* (1857); *Salammbô* (1862); *Educația sentimentală* (1869); *Ispitirea Sfântului Anton* (1874); *Trei povestiri* (1877); *Bouvard și Pécuchet* (1881, roman neterminat, publicat postum); *Noiembrie* (roman scris în 1842).

● „Fundamentată pe idealul obiectivizării cultivat de realism, estetica flaubertiană pledează pentru interpretarea obiectivității prin subiectivitate. *Madame Bovary* (1857), operă de răscruce în literatura secolului trecut, dezvoltă tema eșecului tragic al aspirației către o condiție fictivă, imposibil de atins [...].”

(Gabriela Dănțiș, *Scriitori străini. Mic dicționar*)

Stendhal (1783–1842)

● Stendhal, pseudonimul literar al lui Henri-Marie Beyle, este unul dintre cei mai renumiți scriitori realiști ai secolului al XIX-lea. Se crede că Stendhal și-a ales pseudonimul literar ca un omagiu adus lui Johann Joachim Winckelmann, fondatorul arheologiei moderne, născut în localitatea Stendal (Germania).

● Opere reprezentative: *Armance* (1827), *Vanina Vanini* (1829), *Roșu și negru* (1830), *Mănăstirea din Parma* (1839), *Lucien Leuwen* (1894).

● „Format sub influenta secolului luminilor, romantic și realist în spiritul secolului său, Stendhal este și unul dintre primii inventatori de geniu ai romanului modern.”

(Irina Mavrodin, *Stendhal. Scriitură și cunoaștere*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 34

STUDIU DE CAZ

FAMILIA

1 Realizați un studiu de caz de tipul **proiectului de grup și susținere de proiect**, pe tema *Familia.*

● **Plan tematic**

Sugestii de particularizare a temei:

– Familia burgheză;

– Familia germană/engleză/franceză/română; sau Familia între național și universal;

– Valori, tradiții, relații cu societatea;

● **Texte de referință**

Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*
John Galsworthy, *Forsyte Saga, O comedie modernă*
Roger Martin du Gard, *Familia Thibault*
William Faulkner, *Cătunul, Orașul, Casa cu coloane*
Thomas Wolfe, *Privește, înger, către casă*
Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria*
G. Călinescu, *Enigma Otiliei*
Hortensia Papadat-Bengescu, *Ciclul Hallipa*
Petru Dumitriu, *Cronică de familie*

● **Material-suport complementar**

ilustrații, background

● **Problematizare**

În schița *Unsprezece feciori*, Franz Kafka propune imaginea unei familii, în accepția burgheză, foarte diversă prin trăsături, dar unitară prin origine.

„Am unsprezece feciori.

Primul este foarte puțin arătos, însă e serios și deștept; dar, cu toate că îl iubesc la fel ca pe toți copiii ceilalți, nu-l prețuiesc prea mult. Gândirea lui îmi pare prea simplă.[...]

Al doilea este frumos, zvelt, bine făcut; te încântă să-l vezi în poziție de scrimă. Și el e deștept, dar pe deasupra mai cunoaște și lumea; a văzut multe și de-aceea până și natura patriei pare să-i grăiască mai intim decât celor rămași acasă. [...]

Al treilea fecior este de asemenea frumos, dar nu e genul de frumusețe care-mi place. Este frumusețea cântărețului: gura arcuită, ochiul visător, un cap care are nevoie de o draperie îndărătul său pentru a produce efect, pieptul boltindu-se nemăsurat, mâinile gata să gesticuleze numaidecât. [...]

Al patrulea fecior al meu este poate cel mai sociabil dintre toți. Adevărat copil al timpului său, el poate fi înțeles de oricine, stă cu picioarele pe pământul care e al tuturor și fiecare om este ispitit să-l salute dând din cap. [...]

Al cincilea fecior este drăguț și bun; promitea mai puțin decât a înfăptuit; era atât de insignifiant, încât în prezența lui te simțeai pur și simplu singur; dar a ajuns cu toate astea să se bucure de oarecare considerație. [...]

Cel de-al șaselea fecior al meu pare, cel puțin la prima vedere, să fie cel mai visător dintre toți. Un tip fără vlagă și totuși un flecar. De aceea nici nu ieși ușor la capăt cu el. [...]

Al șaptelea fecior îmi aparține, poate, mai mult decât toți ceilalți. Lumea nu se pricepe să-l aprecieze; nu-i înțelege spiritul de un gen cu totul special. [...]

Feciorul al optulea este copilul care-mi dă numai griji și necazuri; de fapt, nu văd niciun motiv pentru asta. Mă privește străin, și totuși simt că mă unesc cu el legături paterne strânse. [...]

Cel de-al nouălea fecior este foarte elegant și are acea privire dulce destinată femeilor. Atât de dulce, încât uneori mă poate seduce chiar și pe mine, deși știu bine că nu e nevoie, propriu-zis, decât de un burete ud pentru a șterge toată strălucirea asta suprapământească. [...]

Al zecelea fecior al meu trece drept un caracter nesincer. [...]

Al unsprezecelea fecior al meu este delicat, poate cel mai slab dintre toți fiii mei ; dar înșelător în slăbiciunea lui; din timp în timp poate fi puternic și ferm; totuși chiar și atunci slăbiciunea lui este oarecum fundamentală. [...]

Ăștia sunt cei unsprezece feciori."

(Franz Kafka, *Verdictul,*
traducere de Mihai Isbășescu)

● Pornind de la acest text / pretext, realizați o investigație cu privire la unul dintre romanele de familie amintite mai sus, stabilind echivalențe între personajele cărților și *feciorii* descriși. Grupurile de lucru vor sintetiza argumentele și le vor prezenta în fața unei comisii de arbitraj, care să evalueze demersul vostru. Puteți completa prezentarea prin asocierea de imagini sugestive, desenarea unui arbore genealogic, materiale care să evoce epoca respectivă etc.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 35

STUDIU DE CAZ

AFIRMAREA SOCIALĂ

1 Realizați un studiu de caz de tipul **paralelă**, cu tema *Afirmarea socială*.

- **Plan tematic**

Sugestii de particularizare a temei:

– Burghezul sau eroul?

– Comparați destinul anonimului Grandet cu acela al eroului Napoleon Bonaparte.

- **Texte de referință cu privire la Napoleon**

„Aventurierul fără familie, fără avere, care, în foarte scurt timp, se încoronează singur, își instalează frații pe toate tronurile Europei pe care tot el le-a făcut vacante și își croiește un imperiu într-o republică nou-nouță căreia abia a apucat să-i fie cetățean; aparține romanului prin toate fibrele personalității sale; el însuși este un roman de la un capăt la altul, un roman care se făurește pe măsură ce influențează evenimentele istoriei și care pentru prima dată în epoca modernă se tipărește cu litere de carne și sânge pe țesătura însăși a realității.”

(Marthe Robert, *Romanul începuturilor și începuturile romanului*)

„Personaj controversat, acesta a fost denunțat ca despot, admirat în vremea exilului și venerat după moarte. Stânga îl consideră trădător al Revoluției; dreapta, moștenitor al Terorii și despot ce a călcat în picioare libertățile Franței, după spusele lui Chateaubriand.

Bonaparte reprezintă o figură centrală a secolului al XIX-lea, într-un moment în care Franța își caută drumul politic, confruntându-se cu moștenirea Revoluției și a Imperiului, moment reflectat în societate și în literatură [...].”

(Frédéric Laupies, *Dicționar de cultură generală*)

„Mitul cuprinde o bogată simbolistică socială și politică divergentă. Bonaparte este simbolul prometeic al individului modern, al personalității care a pornit de jos – omul excepțional din romanele populare – răsturnând monarhiile aparent indestructibile și vechile puteri europene. Modernitatea sa se exprimă și prin puterea personală și prin legitimitatea populară ce constituie legătura dintre liberalism și geniul național. Pe de o parte, Bonaparte rămâne salvatorul Revoluției, bărbatul din Brumar, cel ce a răsturnat, în 1799, Directoratul, idolul opozanților față de tratatele din 1815. Dar el a fost în egală măsură un iubitor al ordinii, moștenitorul Romei, apărătorul unității și autorității, odată încheiată Revoluția. Uzurpator pentru unii, tiran pentru alții...”

(Frédéric Laupies, *Dicționar de cultură generală*)

- În caracterizare, țineți seama de **personajele realiste**:

✓ aparțin unor clase sociale diverse;

✓ ilustrează tipologii sociale (*parvenitul* – bancher, negustor, cămătar etc. –, *micul funcționar, muncitorul, țăranul, intelectualul, artistul, aristocratul, ocnașul* etc.) sau general-umane (*avarul*, *idealistul, inocentul, învinsul, naivul, ambițiosul, sceleratul* etc.);

✓ sunt personaje complexe („rotunde”), surprinse în devenire, evoluând sub presiunea relațiilor interumane, a circumstanțelor sociale, economice, juridice, politice, religioase, istorice;

✓ sunt urmărite destinele individuale, multe romane fiind istoria unui eșec, a unei tragedii sub forma ei „reală – cotidiană – istorică” (Erich Auerbach, *Mimesis*);

✓ tehnicile de caracterizare se multiplică: modelul balzacian adaugă procedeelor clasice descrierea mediului social, a casei, a interiorului, cu rol de caracterizare, descrierea vestimentației, detaliile privind biografia și ereditatea, fizionomia și psihologia, stereotipia verbală și ticul nervos, mimica și gestica, relațiile cu alți eroi etc.;

✓ viața interioară complexă a eroului, fluxul gândirii sale sunt dezvăluite prin focalizare multiplă: din unghiul de vedere al naratorului omniscient (prin observație / analiză psihologică), din perspectiva altor eroi sau din perspectiva internă a personajului însuși (monolog interior / introspecție); stilul direct, indirect și indirect liber se combină, în proporții diferite.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 36

Test de evaluare

INDIVIDUL ŞI SOCIETATEA

● **Citiți următorul fragment din romanul *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu și răspundeți cerinței formulate.**

„Înadins nu și-a știrbit cele patru bancnote de câte o mie de lei, neatinse în buzunar. Ar fi putut să-și cumpere un bilet la clasa a doua. Socotise însă că e mai bine așa; să înfrunte de la început toate potrivniciile, cu tinerețe oțelită, ca să sfarme cât mai multe obstacole și biruința să-i fie cât mai întreagă, numai a lui. La douăzeci și doi de ani, în acea noapte de la începutul lunii septembrie 1925, a sosit la București, într-un vagon de clasa III, cu singura avuție, o lădiță de schimburi și câteva manuscrise la fund… vor consemna biografii viitori.

Și surâdea lăuntric la această certitudine, observând că de pe acum a purces să mănăsluiască realitatea, potrivind-o cum îi șade mai bine, ca o femeie cochetă în fața oglinzii.

De fapt, nu plecase atât de necugetat în aventură. Chibzuit, în șase luni își pregătise din leafa de copist la tribunal, economisită până la ultimul ban, un rând de straie să-i țină un an, o zestre de schimburi neatinse, un modest dar rezistent echipament de campanie, să nu apară pe câmpul de bătălie zdrențăros și famelic[1]*. Trei adrese notate în fruntea carnetului cu scoarță de mușama moale erau menite să-i îmblânzească asprimile începutului. O scrisoare de la fostul dascăl de limba și literatura română îl înfățișa lui Teofil Steriu ca o mare nădejde a viitorului. Iar celelalte două adrese urmau să-l introducă în tainele vieții bucureștene, încă din ceasul descălecării: Mirel Alcaz, jurnalist cu multe cunoștințe, găzduit la dânșii acasă în timpul războiului, și Bică Tomescu, fost camarad de liceu, pornit acum trei ani să se inițieze în meșteșugul actoricesc și să-și răsfețe făptura de băiat chipeș la arzătoarea lumină a rampei.*

Susținut de aceste rezerve și cu munițiile celor patru mii de lei împăturiți în portbilet, asaltul capitalei, îi apărea ferit de surprize.”

(Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*)

[1] *Famelic* – înfometat, flămând

Elaborați un eseu, de 1–2 pagini, în care să demonstrați prezența elementelor balzaciene în incipitul romanului *Calea Victoriei*. Veți avea în vedere și următoarele cerințe:

- Prezentarea problematicii fragmentului. **20 puncte**
- Identificarea perspectivei narative și a tipului naratorului. **20 puncte**
- Argumentarea „efectului de real”. **20 puncte**
- Încadrarea argumentată a personajului într-o tipologie literară. **20 puncte**
- Exprimarea corectă și corectitudinea gramaticală. **10 puncte**

(Din oficiu, **10 puncte**)

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

Realismul, vol. I–III, Editura Tineretului, București, 1969.

Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale,* Editura Saeculum I.O., Vestala, 2001.

Radu Mușat, *Nume proprii – Nume comune. Dicționar de antonomază,* Editura Polirom, Iași, 2006.

Silviu Angelescu, *Portretul literar,* Editura Univers, București, 1985.

Roland Barthes, *Romanul scriiturii,* Editura Univers, București, 1987.

Maurice Blanchot, *Spațiul literar,* Editura Univers, București, 1980.

Viktor Șklovski, *Despre proză,* vol I–II, Editura Univers, București, 1975.

Frédéric Laupies, *Dicționar de cultură generală,* Editura Amarcord, Timișoara, 2001.

Mircea Eliade, *Memorii* vol. I, Editura Humanitas, București, 1991.

G. Călinescu, *Scriitori străini*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Dicționar al literaturii engleze, Editura Științifică, București, 1970. Coordonatori: Ana Cartianu, Ioan Aurel Preda.

Scriitori străini. Mic dicționar, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 07

CĂUTAREA IDENTITĂȚII

Creatori și creații reprezentative

Studii teoretice

- **Franța:** Gaston Bachelard, *Eseuri asupra cunoașterii imediate, Psihanaliza focului;* Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului, Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză;* Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal;* Georges Poulet, *Studii despre timpul omenesc, Metamorfozele cercului;* Jean Starobinski, *Relația critică;* Jean Ricardou, *Noi probleme ale romanului*
- **Spania:** J.Ortega y Gasset, *Eseuri despre iubire*
- **Italia:** Umberto Eco, *Istoria frumuseții*
- **Germania:** Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Voința de putere*
- **Statele Unite ale Americii:** Robert Langbaum, *Misterul identității,* Peter Conn; *O istorie a literaturii americane*

Eseuri

- **Germania:** Ernst Cassirer, *Eseu despre om*
- **Statele Unite ale Americii:** Johan Huizinga, *Homo ludens*

Proză

- **Franța:** Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*
- **Rusia:** Lev Nicolaevici Tolstoi, *Anna Karenina*, *Război și pace*
- **Anglia:** Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria*

Dramaturgie

- **Elveția:** Henrik Ibsen, *Nora, Rața sălbatică*

Ipostaze ale feminității

Război și pace

de Lev Tolstoi

„La Tolstoi, iubirea femeilor poartă semnul inspirației.”
(Victor Șklovski, *Despre proză*)

Studiu de text: Volumul al II-lea. Partea a III-a. Capitolul al XVI-lea

– fragment –

Prințului Andrei îi plăcea să danseze și voind să scape de discuțiile politice și intelectuale în care îl atrăgeau diferite persoane, voind să întrerupă acel cerc de stinghereală format din cauza prezenței împăratului, plecase să danseze și o alesese pe Natașa, pentru că i-o recomandase Pierre și pentru că era prima dintre femeile drăguțe care-i căzuse sub ochi; dar de îndată ce îi cuprinse talia subțire și mlădioasă și îndată ce ea începu să se miște lângă el, și-i zâmbi atât de aproape, băutura farmecului ei îl ameți. Apoi, când abia respirând o lăsă și începu să privească la cei ce dansau, se simți înviorat și întinerit.

(Traducere de I. Frunzetti și N. Parocescu)

Pierre-Auguste Renoir, *Dans la oraș* (fragment)

Abordarea textului

1 Imaginea femeii în romanul lui Tolstoi poate fi concentrată în câteva ipostaze. Ea este, în primul rând, asociată frumuseții și eternului mister feminin. În secvența citată, ea este văzută din perspectiva personajului-focalizator, prințul Andrei Bolkonski. Identificați detaliile prin care se schițează portretul Natașei în fragmentul citat.

2 Realizați un eseu liber de 15–20 rânduri, în care să dezvoltați tema dansului, pornind de la citatul de mai sus și de la imaginea alăturată.

Aprecieri critice

- *„Este de observat că Tolstoi își alege teme umane universale, îndeosebi dragostea, pornind de la o treaptă aparent cu totul apolitică. Însă el nu tratează pasiunile abstracte și iubirea dintre Vronski și Anna (din romanul* Anna Karerina *n.n.) e aceea a unor oameni de lume, provocată, condiționată și viciată de mediul în care s-au născut.”* (G. Călinescu, *Scriitori străini*)

Coordonate ale operei

● Romanul ***Război și pace*** de Lev Nikolaevici Tolstoi constituie un reper monumental în configurația literaturii secolului al XIX-lea, demonstrând caracterul proteic al romanului, polivalența acestuia, capacitatea de a fi elaborat și apoi receptat pe variate straturi de semnificație.

● Cartea propune o întreagă lume, a cărei complexitate o apropie de aceea a existenței înseși. Tolstoi descrie și interpretează, polemizează și teoretizează imaginea unor noi realități, reflectate la niveluri foarte diferite.

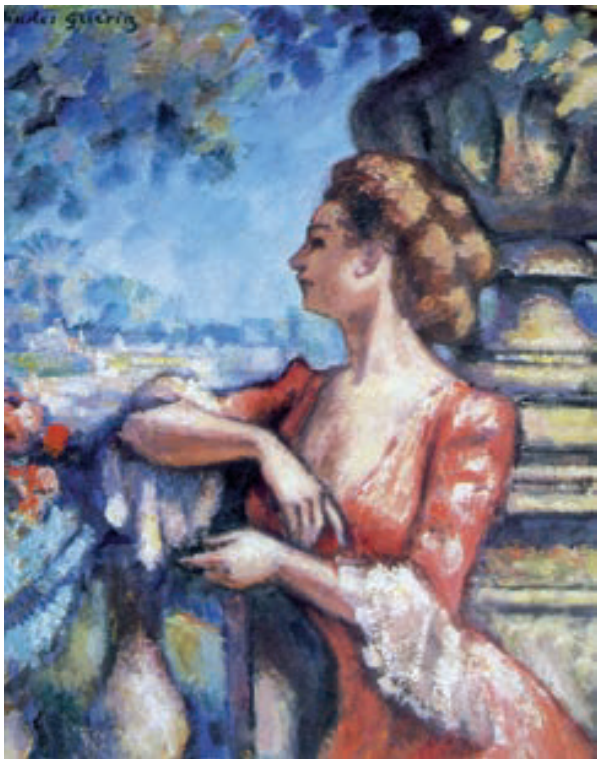
● În plan politic internațional, Napoleon Bonaparte dorește să impună un proiect monarhic și un sistem de valori, cel al *Revoluției franceze,* în numele căruia a devenit împărat. Din acestă perspectivă, războaiele nu au reprezentat o tentativă de a cuceri noi teritorii, ci o modalitate de a răspândi ideile *Revoluției franceze* și a reface o altă ordine istorică. Europa în special este scoasă dintr-o configurație ce părea eternizată și implicată într-o succesiune de confruntări care o vor modifica în esență.

● În plan național, Rusia, confruntată cu războiul napoleonian care îi amenință existența ca stat și națiune, reușește, prin eforturi individuale și apoi concertate, să contureze mai întâi o opoziție consistentă și după aceea o alungare a invadatorilor. Totuși, țara își va regăsi idealurile și oamenii care să-i redefinească profilul, să-i apere valorile și va înțelege legătura particulară cu natura. În fața istoriei, edificiul instituțional se destramă, dar este țesut din nou de umanitatea renăscută. Oamenii simpli trăiesc calvarul războiului cu demnitate și credință în destin. Un personaj reprezentativ pentru spiritualitatea tradițională este Platon Karataev, cel care va contribui decisiv la metamorfoza sufletească a lui Pierre Bezuhov.

● Aristocrația tratează amenințarea potențială ca pe o simplă discuție de salon, exprimând, individual, prin Pierre Bezuhov, chiar admirația față de Napoleon Bonaparte. Ulterior, nobilii iau parte direct la evenimente, devenind ofițeri ai armatei, susținând mobilizările necesare, participând la bătălii. În paralel, viața nobilimii pare dedicată seratelor, balurilor, intrigilor politice și proiectelor matrimoniale sau economice.

● Contextul exterior influențează decisiv destinele personajelor feminine, permițând o confruntare cu rolurile atribuite de societate.

Anna Pavlovna Scherer organizează recepții fastuoase, care dublează planul oficial al nobilimii, se



Charles Guérin, *În așteptare* (fragment)

realizează alianțe, se proiectează destine, se stabilesc legături economice sau matrimoniale.

Elena Kuraghin, fiica prințului Vasili Kuraghin, are un destin tumultuos, datorat, în mare măsură ambițiilor paterne, caracterului și educației, precum și frumuseții sale deosebite. Măritată interesat cu Pierre Bezuhov, are legături extraconjugale, acceptă separarea de acesta, compensată de administrarea unei mari părți din proprietățile soțului, trece printr-o criză mistică, convertindu-se la catolicism, urmată de proiectul altei căsătorii, dar va muri în urma unei medicații administrate în exces.

Cel mai interesant personaj feminin este tânăra Natașa Rostova. Ea apare în ipostaze simptomatice pentru destinul femeii în societatea rusă a secolului al XIX-lea:

- fetița care iubește păpușile;
- adolescenta care vrea să fie admirată;
- tânăra îndrăgostită de prințul Andrei Bolkonski;
- femeia care trăiește intens o pasiune pentru Anatoli Kuraghin;
- ființa umană care regretă trădarea iubirii lui Andrei Bolkonski;
- soția devotată a lui Pierre Bezuhov.

Studiu de text: Natașa, între ispita fericirii și chemarea datoriei

Berthe Morisot, *Lectura* (fragment)

a. *[...] În încăpere intră în fugă o fetiță de vreo treisprezece ani, care, ascunzând ceva în cutele rochiței ei scurte de muselină, se opri în mijlocul salonului. [...] Cu ochi negri și cu gura mare, nu prea frumoasă, dar vioaie, fetița, cu umerii ei de copil, dezgoliți, ieșiți din corsaj de atâta alergătură, cu buclele-i negre, încâlcite de fugă, pe spate, cu brațele subțiratice și goale și cu piciorușele în pantalonași de dantelă și în pantofiori deschiși, era tocmai la vârsta gingașă când o fată nu mai e copil, iar copilul nu-i încă fată. [...] Râdea și îngâna ceva privitor la păpușa pe care o scosese de sub faldurile rochiței.* (Volumul I, capitolul VIII)

b. *Natașa împlinise șaisprezece ani și venise și anul 1809 [...].*

— Ei, îți mai recunoști mica prietenă zburdalnică? spuse contesa.

Boris sărută mâna Natașei și spuse că e cum nu se poate mai mirat de schimbarea ce se petrecuse cu ea.

— Ce frumoasă te-ai făcut!

Și încă cum! răspundeau ochii surâzători ai Natașei.

(Volumul II, capitolul XII)

c. *Anatol nu-și mai luă ochii veșnic surâzători de pe chipul, de pe gâtul și de pe brațele goale ale Natașei. Ea știa fără umbră de îndoială că o admira și îi făcea plăcere, cu toate că, fără să știe de ce, prezența lui o stingherea și o făcea să se simtă ca sub o apăsare. [...] Dar când i se uita în ochi, simțea cu spaimă că între el și ea nu era nici urmă din acea barieră a pudoarei pe care o resimțea între ea și ceilalți bărbați. Fără să știe cum, în cinci minute, ajunsese să se și simtă înfricoșător de aproape de acest bărbat.*

(Volumul II, capitolul X)

d. *— Te iubesc, – spuse prințul Andrei.*

— Iartă-mă! – spuse ea în șoaptă, ridicându-și capul și privindu-l. Iartă-mă". [...]

— Te iubesc mai mult, mai frumos decât înainte, – spuse prințul Andrei.[...] Ochii aceștia plutind în lacrimi de fericire, îl priveau sfioși, compătimitori și plini de bucuria dragostei! Fața slabă și palidă a Natașei, cu buzele răsfrânte și umflate, era mai mult decât urâtă, era înspăimântătoare. Dar prințul Andrei nu vedea fața aceasta; el îi vedea ochii strălucitori, ochii ei minunați.

(Volumul III, capitolul XXXIII)

e. *Natașa se măritase la începutul primăverii lui 1813 și, până în 1820, avusese timpul să nască trei fete și un băiat [...]. Trăsăturile feței i se precizaseră și aveau acum un aer de blândețe, liniște și seninătate. Pe față, nu i se mai aprindea, ca altădată, focul însuflețirii care era farmecul ei pe atunci. Acum, de cele mai multe ori, îi vedeai fața doar, și trupul, dar în suflet nu i se mai vedea nimic. [...] Doar în rarele momente când focul de altădată dogorea din nou în frumosul ei trup de femeie.* (Epilog, capitolul X)

Abordarea textului

1 Selectați cuvinte din câmpul tematic al conceptului de iubire.

2 Identificați perspectivele narative din care este conturat portretul Natașei în fiecare fragment citat.

3 Precizați modalitățile de caracterizare utilizate în textele citate.

4 Organizați în grupuri de lucru, analizați fragmentele reproduse, identificând ipostazele în care apare Natașa. Fiecare grup de lucru va realiza câte o scurtă prezentare a evoluției eroinei, prin raportare la evenimentele și experiențele existențiale pe care le trăiește.

5 Comentați relațiile dintre Natașa Rostova și alte două personaje din romanul tolstoian.

6 Realizați un eseu liber în care să comparați parcursul existențial al eroinei și al altui personaj feminin dintr-un roman studiat (la alegere), prin raportare la tema „Căutarea identității".

Repere de lectură

- Scris în șase ani și publicat între anii 1867–1869, ***Război și pace*** este un **roman epopeic** exemplar.
- Este un **roman realist** construit prin împletirea abilă a realităților de inspirație istorică, obiective, cu ficțiunea implicată în conturarea destinelor și portretelor personajelor. Este totodată un **roman istoric,** care creionează o frescă a societății rusești, evocând anii 1805–1820 din istoria Rusiei. Evenimente istorice înfățișate în roman: campaniile premergătoare bătăliei de la Austerlitz (1805) și invadarea Rusiei de către Napoleon I (1812), bătălia de la Borodino, incendierea Moscovei, dezastruoasa retragere a francezilor. Prezentarea este realistă, obiectivă, se evită idealizarea (de exemplu, Napoleon este prezentat ca dușman, nu ca erou; feldmareșalul Kutuzov este un personaj opus împăratului francez, dar nu este idealizat).
- Este **romanul unor destine:** ***Război și pace*** este „O pinacotecă grandioasă a figurilor unei epoci întregi" (G. Călinescu). Romanul urmărește destinele unor personaje ale căror existențe sunt prezentate de-a lungul evenimentelor evocate. Se remarcă în special trei familii aristocratice: Bolkonski, Rostov, Bezuhov. Autorul urmărește structura personalității componenților celor trei familii, interesat fiind atât de caracterele comune membrilor unei familii, cât și de trăsăturile particulare ale fiecărui personaj.
- ***Război și pace*** este un **roman de dragoste:** Cartea înfățișează multiple ipostaze ale iubirii, dragostea adolescentină, erosul ca pasiune, iubirea echilibrată / matură.
- Este totodată un **roman dezbatere.** Tolstoi își expune opiniile despre istorie, despre război, pledând pentru ideea că mulțimea oamenilor de rând făurește istoria, nu personalitățile, acestea fiind doar „etichete" care dau nume evenimentelor.
- Planurile narative ale romanului sunt canalizate spre destinele personajelor; în roman nu există un pilon central spre care converg firele epice, ceea ce reprezintă un element de modernitate.

Femeia în lumea burgheză

Rața sălbatică

de Henrik Ibsen

„O capodoperă plină de poezie, de amărăciune și de compătimire a celor doborâți este Rața sălbatică*, drama unor oameni simpli, a căror înfrângere este cauzată de incorectitudinea și imoralitatea unui mare om de afaceri."*
(Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. II)

Coordonate ale operei

Familiile Werle și Ekdal par să aibă destine diferite în totalitate. Werle este un mare proprietar, pasionat de vânătoare, generos cu fostul partener de afaceri, Ekdal, decăzut moral, social și financiar în urma unor afaceri suspecte. Filantropia lui Werle se extinde și asupra fiului acestuia, Hjalmar, pe care îl ajută să învețe meseria de fotograf, să-și deschidă un atelier și să se căsătorească cu Gina Hansen, o slujitoare în casa familiei sale. Dineul dat în onoarea fiului său, Gregers, care trăia izolat de peste șaisprezece ani la una dintre uzinele familiei, prilejuiește reîntâlnirea acestuia cu Hjalmar Ekdal, fostul coleg și prieten, și declanșează o succesiune de revelații. Gregers readuce în discuția cu tatăl său condițiile neclare ale afacerii care au adus ruina și condamnarea lui Ekdal, dar care nu i-a influențat destinul. Aflând intențiile matrimoniale ale tatălui și ale doamnei Sørby, Gregers își acuză părintele că a distrus mai multe vieți (a mamei sale, a lui Ekdal și i-a întemeiat lui Hjalmar un cămin pentru a ascunde relația lui cu Gina Hansen) și decide să plece din casa părintească, mutându-se la familia Ekdal. Aici o cunoaște pe Hedvig, vede spațiul din pod amenajat ca teritoriu de vânătoare, loc al rației sălbatice, ascultă proiectele utopice ale lui Hjalmar și intervine în destinul tuturor, încercând să readucă adevărul și pacea sufletească în existența gazdelor sale. Caracterul neobișnuit

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 42

Honoré Daumier, *Jucătorii de șah* (fragment)

al familiei Ekdal e completat de prezența vecinilor Molvik și Relling.

Revelațiile induse de Gregers sunt urmate de modificări profunde. Gina recunoaște că a avut o relație cu Werle (bătrânul). Gregers este intrigat că adevărul nu aduce cu sine bucurie, ci numai suferință. Doamna Sørby vine pentru a confirma căsătoria și plecarea din oraș. Hjalmar pendulează între afirmații absolute și deznădejde, Gregers o sfătuiește pe Hedvig să sacrifice rața, ca semn al devotamentului absolut, dar aceasta se va jertfi pe sine.

Mărturisiri

● *„În această piesă [...] scopul meu principal a fost acela de a descrie ființele umane, stările lor sufletești și destinele în baza anumitor condiții și perspective predominante în societate.”* (H. Ibsen)

Studiu de text: Destine în paralel... – fragment –

Personajele:

WERLE, mare comerciant, proprietar de uzină etc.
GREGERS WERLE, fiul său
BĂTRÂNUL EKDAL
HJALMAR EKDAL, fiul bătrânului, fotograf
GINA EKDAL, soția lui Hjalmar
HEDVIG EKDAL, fiica lor, în vârstă de 14 ani
DOAMNA SØRBY, menajeră în casa lui Werle
RELLING, medic
MOLVIK, fost teolog

DOAMNA SØRBY: *Bună seara!*
GINA (ieșindu-i înainte): *A, tu erai, Berta!*
DOAMNA SØRBY: *Eu, da. Vă deranjez cumva?*
HJALMAR: *Deloc. Ne aduceți vreo solie de la...*
DOAMNA SØRBY: (către Gina) *Vorbind sincer, nu credeam să-i găsesc pe ai tăi acasă la vremea asta și am intrat numai ca să schimbăm două vorbe și să-mi iau rămas bun.*
GINA: *Cum? Pleci din oraș?*
DOAMNA SØRBY: *Da, mâine dimineață. Plec la munte, la Høidal. Werle a plecat azi după prânz.* (Către Gregers.) *Îți trimite salutări.*
GREGERS: *Mulțumesc. Nu era nevoie!*
HJALMAR: *Va să zică, domnul Werle a plecat? Și acum vă duceți dumneavoastră după el?*
DOAMNA SØRBY: *Da, Ekdal. Ce zici de asta?*
HJALMAR: *Fiți cu băgare de seamă, atât vă spun!*
GREGERS: *Stai să te lămuresc. Tata se căsătorește cu doamna Sørby.*
HJALMAR: *Se căsătorește cu ea?*
GINA: *Adevărat, Berta?*
RELLING (cu glas tremurător): *O fi adevărat?*
DOAMNA SØRBY *Da, dragă Relling. E foarte adevărat.*
RELLING: *Vă căsătoriți?*
DOAMNA SØRBY: *Da, totul e aranjat. Werle a legalizat actele necesare, iar acum vom face nunta sus la uzină, în liniște.*
GREGERS: *Ca un bun fiu vitreg, îți doresc multă fericire.*
DOAMNA SØRBY: *Îți mulțumesc, dacă ești sincer. Și nădăjduiesc că vom fi fericiți – și Werle, și eu.*
RELLING: *Puteți să nădăjduiți cu toată încrederea. Werle nu se îmbată niciodată, pe cât știu, și nici n-are obiceiul să-și bată nevasta, cum făcea răposatul veterinar.*

DOAMNA SØRBY: *Lasă-l pe Sørby să se odihnească în pace. Avea și el părțile lui bune.*
RELLING: *Domnul Werle are, socotesc, părți și mai bune.*
DOAMNA SØRBY: *Cel puțin nu și-a irosit tot ce e mai bun în el. Cine o face suportă consecințele.*
RELLING: *În seara asta voi ieși cu Molvik.*
DOAMNA SØRBY: *Nu trebuie, Relling. Te rog să n-o faci – de dragul meu!*
RELLING: *N-am ce altceva să fac.* (Către Hjalmar.) *Dacă vrei, hai și tu cu noi.*
GINA: *Nu, te rog! Hjalmar nu umblă pe unde umblați voi.*
HJALMAR: (supărat, cu jumătate de glas) *Da' mai taci din gură!*
RELLING: *Cu bine, doamnă... Werle.* (Iese pe ușa dinspre coridor.)
GREGERS: (către doamna Sørby) *După câte văd, vă cunoașteți destul de bine, dumneata și doctorul Relling.*
DOAMNA SØRBY: *Da, ne cunoaștem de mult. Într-o vreme chiar era să se întâmple ceva mai serios între noi.*
GREGERS: *Bine că nu s-a întâmplat!*
DOAMNA SØRBY: *Firește. M-am ferit totdeauna de complicații. O femeie nu-și poate îngădui atât de ușor să se arunce în brațele cuiva.*
GREGERS: *Nu ți-e teamă că-i voi șopti ceva tatălui meu despre această veche cunoștință?*
DOAMNA SØRBY: *N-avea grijă. I-am spus chiar eu.*
GREGERS: *Da?*
DOAMNA SØRBY: *Tatăl dumitale știe și cel mai neînsemnat nimic pe care vreun binevoitor apărător al adevărului ar putea să-l povestească despre mine. I-am spus tot. E primul lucru pe care l-am făcut când am băgat de seamă că are anumite intenții.*
GREGERS: *Ești neobișnuit de sinceră, precum văd.*
DOAMNA SØRBY: *Întotdeauna am fost sinceră. Cu sinceritatea, noi, femeile, ajungem departe!*
HJALMAR: *Tu ce părere ai, Gina?*
GINA: *Eh, sunt femei și femei. Unele procedează într-un fel, altele într-altul.*

DOAMNA SØRBY: *După mine, Gina, cel mai cuminte lucru pentru o femeie e să procedeze ca mine. Nici Werle nu mi-a tăinuit nimic despre el. Asta ne-a legat cel mai mult. Cu mine poate acum să vorbească cu inima deschisă, ca un copil, ceea ce n-a avut ocazia să facă înainte. El, omul întreg, dintr-o bucată, n-a avut parte în tinerețea lui și în cei mai buni ani ai lui de altceva decât de dojeni și de cicăleli. Și adeseori, după câte am auzit, dojenile erau stârnite de niște întâmplări închipuite.*
GINA: *Adevărat, foarte adevărat!*
GREGERS: *Dacă doamnele vor să continue discuția aceasta, prefer să mă retrag.*
DOAMNA SØRBY: *Poți să rămâi – nu mai am nimic de spus. Am ținut doar să știi că eu nu am umblat cu secrete și vicleșuguri. S-ar părea că pasul pe care-l fac e o mare fericire pentru mine; și chiar și este, într-o anumită măsură. Vreau să spun totuși că eu nu primesc mai mult decât dau. N-am să-l dezamăgesc, desigur. Îl voi servi și-l voi ajuta ca nimeni altul, mai ales că în curând va ajunge într-o stare disperată.*
HJALMAR: *Disperată?*
GREGERS (către doamna Sørby): *Da, dar nu pomeni de asta acum.*
DOAMNA SØRBY: *Nu se mai poate ascunde nimic. În curând va orbi.*
HJALMAR (uimit): *Va orbi? Ciudat! Și el orbește?*
GINA: *Orbesc atâția oameni."*

(Traducere de H. Grămescu și N. Filipovici)

Aprecieri critice

- *„Tehnica dramatică, fundamental analitică, cu stăruitoare incursiuni în trecutul personajelor, a cărui dezvăluire susține desfășurarea întregii acțiuni, se sprijină, în argumentarea tezei, pe o simbolistică enigmatică și pe dialogul uneori profetic."*

(Gabriela Dănțiș, Prefața la *Rața sălbatică*)

Edouard Manet, *Pruna* (fragment)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 44

Abordarea textului

1 Piesa de teatru ***Rața sălbatică*** reprezintă o dezbatere despre adevăr și sinceritate, despre compromisuri și supraviețuire. Construcția subiectului urmărește o implicare progresivă a cititorului într-un scenariu de tip polițist. Dialogul dramatic vizează două dimensiuni temporale, două sensuri ale mișcării: spre trecut, ducând la reinterpretarea acestuia, și spre viitor, prin consecințele anticipate cu luciditate.

- Precizați natura conflictului dramatic, așa cum este reliefat în textul-suport.

2 Formulați un punct de vedere argumentat privind relațiile dintre personajele care apar în fragment, având în vedere ambiguitatea atitudinii și limbajul evaziv al eroilor. Valorificați și următoarea afirmație a lui Henrik Ibsen: „Toată această fațadă aurită și sulemenită, pe care înalta societate o etalează, ascunde goliciune și putregai."

3 Identificați temele dialogului dramatic din fragmentul reprodus.

4 Pornind de la temele reliefate, comentați problematica adevărului și a minciunii, prin raportare la evenimente și la personaje.

5 Doamna Sørby definește involuntar alte femei. Stabiliți corespondențele între opiniile formulate și personajele prezente sau absente din scenă.

6 Dezvoltați ideea universurilor imaginare în care trăiesc oamenii lui Ibsen, într-o alocuțiune de 5-8 minute.

7 Utilizând lista de personaje, grupați-le după afinități și conflicte. Realizați, pe grupe de lucru, câte o reprezentare grafică și prezentați-o colegilor. (Recomandări: notați pe foi speciale observațiile voastre și apoi comentați – metoda *Turul galeriei*)

8 Prin conversație cu un coleg de bancă, identificați tehnici de construcție a subiectului specifice genului dramatic și limbaje scenice (elemente ale spectacolului: decor, costumație, joc scenic al actorilor etc.). Sistematizați-le apoi într-o hartă conceptuală.

9 Pornind de la modelul de mai jos, elaborați câte o *fișă de control* pentru cele trei personaje feminine ale piesei.

FIȘĂ DE CONTROL – Procedee de prezentare

Profilul personajului	Informații prezente	Informații absente
Cine este personajul: • nume • portret fizic • portret moral • apartenență socială		
Prezența textuală a personajului: • fapte • rol în acțiune • relații cu alte personaje		
Opinie personală privind prezența scenică a personajului		

Aplicații, teme, aprofundări

1. Citiți textul următor, referitor la căsătoria de conveniență:

„Faptul că epoca noastră a ajuns la o astfel de soluție, adică la căsătoria din înțelegere, arată cât este de frământată de gânduri. În măsura în care o astfel de legătură renunță la adevărata dragoste, este, cel puțin, logică, dar în același timp aceasta dovedește că nu este o soluție reală la problema căsniciei. O căsătorie de conveniență trebuie deci considerată ca un fel de capitulare impusă de complicațiile vieții. [...] Cei care contractează o

astfel de căsătorie sunt persoane trecute de mult de vârsta adolescenței și care, pe deasupra, au învățat că adevărata dragoste este iluzie, iar punerea ei în practică, o *pium desiderium* (dorință pioasă). Ea este un fel de punere de acord a prozei vieții cu bunăstarea, cu renumele social."

(Sören Kierkegaard, *Legitimitatea estetică a căsătoriei*)

Pornind de la citatul de mai sus, realizați o dezbatere (liberă sau în formatul Karl Popper) cu tema (la alegere):

- Mariajele din piesa lui Henrik Ibsen – căsătorii de conveniență sau nu? (Puneți în discuție: motivația celor două mariaje, cui aduc beneficii, dacă sentimentele sunt de aceeași natură și simetrice, ce perspective oferă.)
- Copiii pot fi considerați responsabili / vinovați pentru acțiunile părinților? (Puneți în discuție: ereditatea, complexele psihologice, comportamentul.)

2. Valorificând studiul de caz din modulul **Omul modern. Individul și societatea**, conturați condiția femeii în societatea burgheză (în plan familial, profesional, religios).

- Raportați-vă la personajele feminine din piesă și exprimați un punct de vedere argumentat asupra acestora.

3. Alegeți un motiv literar (nou-venitul, țapul ispășitor, orbirea-pedeapsă, orbirea-destin, mansarda, orașul dezumanizant, recunoașterea etc.), pregătiți o intervenție orală pe care să o susțineți în fața colegilor.

4. Organizați în cinci grupe de lucru, realizați un tabel cu informații știute și cu revelații oferite în fiecare act. Transpuneți rezultatele într-o succesiune de cinci cercuri concentrice, corespunzătoare fiecărui act.

Femeia în contemporaneitate

Cvartetul din Alexandria — Mountolive

de Lawrence Durrell

Gilles Aillaud, *Fără titlu* (fragment)

Studiu de text: Capitolul I – Exotism, aventură, mentalități – fragment –

Familia Hosnani era bizar alcătuită. Grațiosul Nessim și mama sa țineau de zonele spiritului, aparținând aceleiași intense lumi de cunoaștere și sensibilitate. El, fiul mai mare, părea mereu gata să-și servească mama, fie că era nevoie să-i deschidă o ușă sau să-i culeagă o batistă căzută pe jos. Engleza și franceza lui erau perfecte, impecabile ca manierele sale, elegante și viguroase ca fizicul lui. În fața lor, despărțiți de nimbul lumânării, ședeau ceilalți doi: infirmul cocoloșit în cârpe și fiul mai mic, greoi și abrutizat ca un buldog, purtând pe chip indefinibila expresie a celui care așteaptă în orice moment să fie chemat sub arme. [...] Deși sentimentele celor doi frați erau divizate ca ramurile unui măslin, între ei nu exista o reală separare – erau una și aceeași creangă bifurcată, lucru pe care îl simțeau și ei; îi

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 46

lega o iubire profundă, pentru că, într-adevăr, se înțelegeau, își erau complementari, fiecare dintre ei dovedind forță exact în punctele în care celălalt vădea slăbiciune. Nessim avea oroare de vărsarea de sânge, de munca manuală, de purtările grosolane; or, toate acestea îl desfătau pe Narouz.

Și Leila? Fără îndoială, Mountolive vedea în ea o superbă enigmă, dar dacă ar fi avut ceva mai multă experiență, ar fi recunoscut în naturalețea ei o perfectă simplitate spirituală, iar în firea-i extravagantă un temperament căruia i se stăviliseră descărcările firești, și care, de bunăvoie, bătuse în retragere și se strunise în compromisuri. De pildă, căsătoria ei cu un bărbat mult mai vârstnic fusese un aranjament de familie – așa cum se practica încă în Egipt. Avuțiile familiei ei fuseseră împerecheate cu averea familiei Hosnani – cum se întâmplă de obicei în astfel de căsătorii – adică o fuzionare a două mari companii. Nu se gândise niciodată să-și pună întrebarea dacă era fericită sau nefericită. Era flămândă, doar atât, flămândă de lumea cărților și a reuniunilor, lume care se statornicise pe vecie dincolo de casa veche și de grelele răspunderi ale moșiilor din care-și trăgea seva averea lor. Era supusă, docilă, loială ca un animal de rasă. Doar că o copleșea o derutantă monotonie. În tinerețe își terminase strălucit studiile la Cairo și, timp de câțiva ani, nutrise speranța de a le continua în Europa. Visase să studieze medicina.

Dar pe acea vreme femeile din Egipt se considerau norocoase dacă puteau scăpa de vălul negru – ca să nu mai vorbim de limitele strâmte ale gândirii și societății egiptene. În concepția egiptenilor, Europa nu însemna decât un centru de cumpărături, pe care-l vizitau doar bogătașii. Firește, fusese de câteva ori la Paris, însoțită de părinți, și se îndrăgostise de acest oraș așa cum ne îndrăgostim cu toții, dar când s-a ridicat problema înfrângerii barierelor de deprinderi egiptene și a evadării din colivia părintească – a evadării într-o viață care ar fi putut hrăni și transforma o minte inteligentă – Leila s-a izbit de stânca neclintită a conservatorismului. Va trebui să se mărite și să-și făurească un cămin în Egipt, i-au răspuns părinții cu răceală, după care i-au ales drept soț pe cel mai amabil și mai capabil dintre cunoștințele lor înstărite. Cramponându-se de muchea stâncoasă a visurilor ei, încă frumoasă și bogată (într-adevăr, în societatea alexandrină fusese poreclită rândunica neagră), Leila a început să constate că totul în jur își pierde substanța, devine inconsistent. Trebuia să se conformeze. Desigur, nimeni nu avea nimic împotrivă ca, la câțiva ani o dată, să facă o vizită în Europa, împreună cu soțul ei, în vederea cumpărăturilor sau ca să petreacă o vacanță... Dar viața ei trebuia să aparțină Egiptului.

(Traducere de Antoaneta Ralian)

Diego Rivera, *Femeie din Oaxaca* (fragment)

Abordarea textului

1 Realizați fișe de observație în care să urmăriți: ordinea prezentării personajelor, dispunerea lor spațială, epitetele calificative, perspectiva narativă. Stabiliți diferențele față de prezentarea balzaciană a eroilor din capitolul anterior.

2 Discutați diferențele culturale Europa – Egipt cu referire la condiția, componența și trăsăturile de caracter ale membrilor familiei Hosnani.

3 Realizați, într-un scurt eseu – 30-40 de rânduri –, portretul Leilei. Țineți seama de caracterizarea făcută de Mountolive, care „vedea în ea o superbă enigmă”.

4 Sunteți reporter la o revistă destinată publicului feminin. Imaginați un interviu luat diplomatului Mountolive, despre impresiile sale față de familia Hosnani și față de Egipt. Valorificați rezultatele de la exercițiile anterioare.

Studiu de text: Capitolul al II-lea – *Boala frumuseții* – fragment –

«Nu-mi mai scrie până când nu voi fi din nou în stare să citesc; sunt bandajată din cap până-n picioare. S-a întâmplat ceva grav și ireversibil.»

Pe tot parcursul acelei veri fierbinți, variola generalizată – născocită poate ca cel mai crud remediu împotriva vanității omenești – își desăvârși opera și devastă orice urmă a frumuseții ei, odinioară atât de vestită. Ar fi fost zadarnic să-și facă iluzii, să se prefacă față de ea însăși că, de aici înainte, întreaga viață nu-i va fi total răvășită. Dar în ce chip? Mountolive aștepta torturat de nehotărâre ca schimbul de scrisori dintre ei să-și reia cursul normal; între timp îi scria ba lui Nessim, ba lui Narouz. Dintr-o dată se căscase un hău sub picioarele lui.

Și apoi sosi scrisoarea ei:

«E o experiență stranie să-ți vezi propria față ciuruită de gropi și brăzdată de șanțuri – ca un peisaj familiar zguduit de un cutremur. Mi-e teamă că va trebui să mă obișnuiesc cu senzația nouă că sunt o hârcă bătrână. Din voia mea. Firește, aceasta ar putea să-mi întărească alte laturi ale caracterului – așa cum fac acizii... nu mai știu ce metaforă am vrut să folosesc. Ah! Ce sofisticărie lipsită de orice soluție! Și cât de amarnic mă rușinez de propunerea pe care ți-am făcut-o în ultima mea scrisoare. Aceasta de acum nu-i o față pe care s-o pot plimba prin Europa, și n-aș cuteza vreodată să te fac

Max Beckmann, *Autoportret în smoking* (fragment)

de rușine, lăsându-te să mă prezinți drept o prietenă de-a ta. Azi mi-am comandat o duzină de văluri negre, așa cum poartă încă femeile sărace de aceeași religie cu mine! [...] Până și vocea mi s-a schimbat. Dar m-am săturat să tot zac în camere întunecoase. Vălurile mă vor elibera. [...] »

Abordarea textului

1 Explicați, într-un monolog adresat colegilor, semnificația replicii *Vălurile mă vor elibera*, referindu-vă la contextul general, religios, și la cel imediat, particular, al situației.

2 Conturați, într-un eseu liber, cele două portrete ale Leilei Hosnani, prin raportare la condiția femeii egiptene și la meandrele destinului.

Coordonate ale operei

- **Compoziția romanului.** Romanul ***Mountolive*** este al treilea volum al tetralogiei intitulate ***Cvartetul din Alexandria***. Modelul îl reprezintă *Noul Testament*, dar *Cvartetul din Alexandria* nu își propune să devină o istorie sacră, deoarece se raportează la Carte prin multiplicarea punctelor de vedere, prin relatarea unui corpus relativ omogen de texte din perspectivele unor personaje care dovedesc doar o cunoaștere limitată. Volumele sunt intitulate după numele protagoniștilor: *Justine, Balthazar, Mountolive, Clea*. Romanul se definește prin ineditul structurării sale; prin exotism, specific lumii arabe, Egiptul, ca spațiu de interferență între mai multe arii culturale și etnice; prin îmbinarea mai multor tipuri de roman: de dragoste, de aventuri, de călătorie, roman-reportaj; prin valorificarea unui puternic filon cultural (psihanaliză, mitologie, literatură, istorie, politică, doctrine religioase); prin conturarea unor personaje moderne, contradictorii, dinamice, complexe.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 48

● **Tipologia naratorului:** narator, Justine – L.G. Darley (institutor), Balthazar – medicul, Mountolive – narator omniscient, Clea – L.G. Darley

● **Problematica romanescă.** Ca orice roman modern, *Cvartetul din Alexandria* tinde să înglobeze cât mai multe fațete ale vieții contemporane, propunând o imagine complexă, dar și contradictorie a unei perioade de mari metamorfoze în mentalități și politică.

● **Temele romanului**. Erosul alăturat mereu Thanatosului, politica oficială, conspirațiile, realitatea europeană alternând cu exotismul Egiptului, devenirea, arta, magia și societățile secrete, limitele cunoașterii etc.

● **Conflicte epice:**

– conflictul politic: al Doilea Război Mondial, lupta pentru influență în Egipt și Orientul Apropiat;

– conflictul religios: între musulmani și creștinii copți din Egipt.

● **Repere spațio-temporale.** Autorul și-a definit opera ca pe un „continuum de cuvinte", o concretizare a timpului, prin intermediul textului. Timpul obiectiv este reprezentat prin intermediul unor evenimente plasate în jurul celui de-al Doilea Război Mondial; timpul subiectiv este asociat personajelor implicate în vârtejul istoriei și al iubirii. Alexandria, orașul care se revendică prin nume de la mitul bibliotecii pierdute, devine un spațiu de convergență a pasiunilor și angoaselor, a dramelor și a speranțelor.

● **Tipologii ale personajelor:** Darley, Clea, Pursewarden – artiști; Justine, Melissa – cochete; Mountolive, Pursewarden, Maskelyne – politicieni; Nessim Hosnani – om de afaceri; Narouz Hosnani – fanatic religios. Orașul Alexandria devine suprapersonajul la care se raportează toate celelalte.

● **Modalități de caracterizare:** relativizarea perspectivelor, tehnica oglinzilor paralele, reinterpretarea evenimentelor etc.

● **Discursul epic:** narațiunea realistă, jurnalul Justinei, scrisorile, rapoartele, versurile.

Repere de lectură

● Destinul diplomatului englez Mountolive este prezentat discontinuu, în raport cu lumea europeană și cu cea egipteană, confruntându-se cu realități sau prejudecăți puternice.

● Imaginea feminină cea mai complexă este cea a Leilei Hosnani, o egipteancă frumoasă, misterioasă, creștină, cu o existență sublimă și dramatică.

● Justine, eroina primului volum, se redefinește prin pasiunea și secretul care o leagă de Nessim Hosnani. Personajul luptă cu propriul trecut, cu prejudecățile celorlalți, reușind să învingă de fiecare dată.

● Liza Pursewarden se confruntă cu handicapul fizic (este oarbă), dar și cu afecțiunea aproape maladivă a fratelui ei, poetul-diplomat, subaltern al lui Mountolive.

● Semira, virtuoasa Semira cea ascunsă după văluri, desfigurată de ciumă, devine Galateea medicului Amaril.

● Mama lui Mountolive reprezintă stabilitatea într-o lume a contrastelor și a confruntărilor.

Max Beckmann, *Quappi în roz* (fragment)

Aprecieri critice

● *„Literatura modernă nu ne oferă niciun fel de etaloane, de unități de măsură, așa că m-am adresat științei și încerc să duc la bun sfârșit un roman în patru straturi, a cărui formă se bazează pe teorema relativității.*

Trei laturi ale spațiului și o latură a timpului, iată rețeta acestui neîncetat amestec. Cele patru romane urmează acest tipar întocmai.

Totuși, primele trei părți se desfășoară în spațiu, ele nu sunt legate pentru a forma o serie. Ci se răsucesc unele într-altele, se întrețes, într-o legătură strict spațială. Timpul stă pe loc încremenit. Partea a patra e singura care reprezintă timpul și constituie o urmare reală a celorlalte trei."

(Lawrence Durrell, Prefață la volumul al II-lea, *Balthazar*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 49

Repere biobibliografice

Henrik Ibsen (1828–1906)

● Se naște la 20 martie 1828, în portul Skien, Norvegia. Moare la 23 mai 1906, la Oslo.

● Face parte dintr-o familie numeroasă (șapte persoane), suportă cu greu falimentul tatălui său. Consecința acestuia este mutarea la o mică fermă de lângă Skien. În căutarea unor mijloace de trai, Ibsen devine ucenicul unui farmacist din Grimstadt, iar în 1849 începe studii universitare la Oslo, dar renunță datorită mijloacelor financiare insuficiente. Activează ca ziarist și colaborator la un teatru. Călătorește în Germania și Danemarca, studiază designul de scenă. Scrie în această perioadă poezie și piese de teatru fără succes la public. În 1864 Ibsen părăsește Norvegia și se stabilește la Roma, dar se reîntoarce în țară în anul 1892. Prin recunoașterea creațiilor sale literare, devine un om bogat, onorat și iubit de conaționali. Piesele sale sunt traduse în multe limbi și sunt puse în scene în teatrele din toată lumea.

● Henrik Ibsen este considerat unul dintre cei mai mari dramaturgi moderni, piesele sale îmbină stiluri diferite, de la maniera realistă și până la fantezia pură. El cultivă teatrul de idei, conflictele exterioare, clasice, fiind înlocuite de altele interioare, psihologice. Confruntarea personajelor este o luptă între adevărurile individuale și realitățile obiective.

● **Opera dramatică**: *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867), *Stâlpii societății* (1877), *Nora sau O casă cu păpuși* (1879), *Rața sălbatică* (1884), *Femeia mării* (1888), *Hedda Gabler* (1890), *Constructorul Solness* (1892), *Când noi, morții, vom învia* (1899).

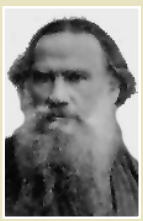
Lawrence Durrell (1912–1990)

● Durrell s-a născut în India, studiază în Anglia și duce o existență boemă.

Publică proză, poezie, dramaturgie, volume de călătorie, dintre acestea detașându-se însă *Cvartetul din Alexandria*.

● **Alte opere:** *Labirintul întunecat (Cefalú), Tunc, Cvintetul din Avignon* (5 volume), *Peștera lui Prospero, Lămâii amari ai Ciprului.*

● Lawrence Durrell este un scriitor metafizic, după cum el însuși se definește, iar prin intermediul operei sale redefinește limitele realului și finalitățile existenței umane, pledând pentru o înțelegere globală a ființei, dincolo de condiționările psihologice, rasiale, etnice, istorice.



Lev Nicolaevici Tolstoi (1828–1910)

● Nuvelist, romancier, dramaturg, publicist. Tolstoi s-a afirmat în toate aceste domenii cu o strălucire inegalabilă. Temperament pătimaș, fin cunoscător al sufletului omenesc, traversat el însuși în dese rânduri de crize de conștiință, își afirmă ca ideal viața simplă a omului din popor, axată pe munca fizică, neîmpotrivirea la rău prin violență și desăvârșirea morală a fiecărui individ (*Spovedania*, *Credința mea*, *Religia mea*).

● Creație de dimensiuni universale, opera sa investighează, din multiplele unghiuri de prezentare, sufletul omului, reconstituie într-o grandioasă frescă istoria dintr-o sumă de destine individuale, disecă psihicul infantil și adolescentin, iubirea pasională, dă forță amănuntului revelator, excelează în portretizări și descrieri de o mare plasticitate, imaginează un epic dens și echilibrat, totul într-un stil concis și bogat nuanțat.

● **Opera**: Nuvele: *Sonata Kreutzer* (1887–1889), *Moartea lui Ivan Ilici* (1885), *Părintele Serghei* (postum – 1911); romane: *Cazacii* (1862), *Război și pace* (1863–1869), *Anna Karenina* (1873–1877); dramaturgia: *Puterea întunericului* (1886), *Cadavrul viu* (1900), *Roadele învățăturii* (1890); trilogia autobiografică: *Copilăria* (1852), *Adolescența* (1854), *Tinerețea* (1857).

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 50

BIBLIOTECA MUNDI

Sinopsis

Doamna Bovary

de Gustave Flaubert

- Prin cel mai cunoscut roman al său, *Doamna Bovary* (1857), Gustave Flaubert impune un model uman care poartă numele eroinei: *bovarismul.* Acesta poate fi definit ca eșec existențial provocat de automistificare, de refuzul asumării condiției ontologice și sociale.
- *Doamna Bovary*, cea de-a doua soție a doctorului Charles Bovary, este o fire romantică, pasionată de lectură. Lumea romanelor sentimentale care îi alimentează imaginația îi creează frustrări, fiindcă existența ei alături de Charles îi pare banală și monotonă, lipsită de exaltarea unei pasiuni adevărate. Un singur eveniment important o scoate din starea de plictiseală permanentă: balul de la Vaubyessard, unde sunt invitați. Amintirea balului îi va umple apoi toate momentele de reverie. Monotonia existenței este întreruptă de schimbări majore: mutarea la oraș (Yonville l'Abbaye), nașterea unei fetițe, noii prieteni care devin obișnuiți ai casei (Homais, farmacistul, preotul Bournisien, doamna Lefrançois, stăpâna hanului „Leul de aur", și Léon Depuis, secretar notarial). Emma și Léon „se întâlnesc" în spațiul aceluiași vis – evadarea din locul plictisitor în care trăiesc. Îndrăgostit de ea fără speranță, fără a bănui că este iubit de Emma, Léon se hotărăște să plece la Paris. După plecarea lui, Emma devine apatică, dar în viața ei va apărea Rodolphe Boulanger, un seducător inteligent și foarte bogat, care face o pasiune pentru ea. Copleșind familia doctorului cu atenții, ajunge un obișnuit al casei, acceptat de soț. Emma îi propune lui Rodolphe să fugă împreună, dar el o abandonează. După o încercare eșuată de sinucidere, Emma se îmbolnăvește. Charles o duce la Rouen, la un spectacol, convins că o schimbare îi va reda dorința de viață; acolo îl întâlnesc pe Léon, care își mărturisește, în sfârșit, iubirea. Emma răspunde acestei iubiri și se lasă prinsă în vârtejul pasiunii și al cumpărăturilor costisitoare. Iluzia fericirii nu durează însă, iar când relația cu Léon se răcește și datoriile pe care le are la domnul Lheureux devin imense, doamna Bovary alege sinuciderea. Înghite arsenic și moare după o agonie cumplită. La scurt timp după moartea Emmei, moare și Charles Bovary.

Georges Rochegrosse, *Cabinetul de lucru al lui Gustave Flaubert* (fragment)

Concepte operaționale

- **Bovarism**: Termenul a fost derivat de francezul Jules de Gaultier de la numele eroinei lui Flaubert, Emma Bovary, desemnând comportamentul unei persoane care, nemulțumită de realitate, își făurește o personalitate fictivă, ce corespunde aspirațiilor sale. „Insatisfacțiile vieții cotidiene o fac pe Emma Bovary, produs tipic al mentalității romantice, să se retragă în reverii ambițioase și inaccesibile, de unde rezultă o reflectare nerealistă a lumii și a propriei existențe, autoiluzionare care, trecând prin plictiseală, minciună și adulter, o conduce în cele din urmă spre sinucidere." (Radu Mușat, *Nume proprii – Nume comune. Dicționar de antonomază*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 51

STUDIU DE CAZ

AFIRMAREA PERSONALITĂȚII

Proiect de grup cu tema: ***Literatura scrisă de femei***

Strategia de acțiune

- **Organizarea activității:** pe grupe de lucru.
- **Documentarea:** selectarea informației din dicționare literare și enciclopedice, din cataloage de edituri, din biblioteca școlii / biblioteci virtuale, enciclopedii web etc.
- **Elaborarea unui produs final** stabilit inițial (de exemplu: fișe, planșe, pliante, articol de tip dicționar).
- **Prezentarea** va fi însoțită de suport audio-video.

Autoare propuse pentru ilustrarea temei proiectului: Surorile Brönte, Hortensia Papadat-Bengescu, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Marguerite Durras, Nina Berberova, Tracy Chevalier, Amelie Nothomb, Ludmila Ulițkaia, Ana Gavalda, Lauren Weisberger etc.

STUDIU DE CAZ

CĂUTAREA IDENTITĂȚII

Investigație cu tema: ***Condiția femeii***

Organizarea activității

- În grupurile de lucru, alcătuite pentru fiecare direcție de investigație, se vor distribui următoarele roluri: coordonator de proiect, investigatori, moderator. În urma negocierii, se stabilesc atribuțiile fiecărui membru și conținutul portofoliului de proiect.
- Susținerea și evaluarea proiectului: 1–2 ore (prezentarea conținutului portofoliului; răspunsuri la întrebările asistenței).

Problematica investigației

- Condiția femeii în opere literare (personaje); în arta plastică; personalități faimoase din istorie, cultură, artă, politică, media etc.; provocări și prejudecăți cu care trebuie să se confrunte în societatea timpului; filme despre condiția femeii.

Text-suport

Naivitate și inocență poate avea obișnuita jumătate a speciei noastre numai în credința ei că are dreptate să lupte fără preget și cu orice preț. Încolo, un practicism absolut o stăpânește. De aceea este și are să fie un subiect excelent pentru politică, singura treabă pentru care deocamdată poate avea înțelegere adevărată, apetit autentic și capacități natural dezvoltate de condițiile vieții sale istorice. La întrunire, în agitație electorală, în club, în Parlament, la vorbă îndărătnică și practic sumară, în sfârșit, oriunde este chestie de întrecere și de putere, acolo trebuie deschis drum larg supuselor noastre de până ieri, care [se] sufocă nerăbdătoare de a se arunca, cu toată lăcomia acumulată, în neastâmpărul vieții publice, unde până acum prea rar numai s-au amestecat ele altfel decât ca inspiratoare oculte și iresponsabile. Să le liberăm dar din ascunzătorile aceste, în care sunt nevoite să se pituleze într-un chip care nu-i nici frumos pentru aspectul, nici sănătos pentru mecanismul vieții cetățenești.

În felul acesta se va curăți și singulara meditație artistică și științifică de diletantismul cel mai fals și mai dizgrațios pe care l-a născut cel mai perfid poate din vicleșugurile noastre față de femeie. După lungi vremuri de viață deplin liberă, când se vor fi șters din sufletul feminin semnele cele din urmă ale celei mai curioase sclavii, se va deschide și mintea femeiască în chip deplin și normal pentru luxurile superb naive ale spiritului.

(Paul Zarifopol, *Pentru arta literară, Din registrul ideilor gingașe – Feminism*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 52

Test de evaluare

CĂUTAREA IDENTITĂȚII

● În Evul Mediu, Philipe de la Tour, un modest țesător din Bruxelles, admirator secret al lui Aliénor, fiica nevăzătoare a unui maestru al tapiseriei, îi prezintă fetei picturile realizate de Nicolas des Innocents pentru bogata familie Le Viste, modele pentru o viitoare serie de șase tapiserii:

— Vorbește-mi despre subiect, mi-a cerut ea. Vocea îi era scăzută și delicată – delicată ca felul în care pășește sau își întoarce capul sau apucă ceva sau zâmbește. E atentă în tot ce face.

— La ce te referi? am întrebat-o. Vocea mea nu-i așa de delicată.

— Tapiseriile. Doamna și licornul. Care-i povestea?

— Aha, asta. Păi, în prima e o doamnă care stă în picioare, în fața unui cort albastru, pe care sunt scrise niște cuvinte. À mon seul désir.

Am citit rar.

— À mon seul désir, a repetat Aliénor.

— Leul și licornul sunt așezați și țin deschise ușile, purtând în același timp un băț de steag și stindardul familiei Le Viste.

— Sunt foarte importanți acești Le Viste acolo, la ei, la Paris?

— Presupun că da, de vreme ce comandă tapiserii atât de mărețe ca acestea. Așadar, doamna scoate bijuterii dintr-o casetă și apoi le poartă în toate celelalte tapiserii. Apoi sunt trei tapiserii în care doamna îl atrage pe licorn mai aproape. În cele din urmă, el se așază în poala ei și se privește într-o oglindă. În ultima, doamna îl duce cu ea, ținându-l de corn.

— Care dintre doamne e mai frumoasă?

— Cea care-și hrănește papagalul. Din cele cinci simțuri, ea trebuie să reprezinte gustul. Mai e și o maimuță care mănâncă ceva la picioarele ei. Această doamnă e mai însuflețită decât celelalte. Scena este bătută de vânt, care-i flutură năframa. Și licornul e vioi.

Aliénor și-a trecut limba peste buza de jos.

— Ea deja nu-mi place. Spune-mi despre celelalte simțuri. Cum sunt reprezentate fiecare?

— Licornul care se uită în oglindă este Văzul, iar doamna care ține mâna pe licorn semnifică Pipăitul. Asta e destul de limpede. Apoi mai e Auzul, în care doamna cântă la o orgă. Și în asta – am scrutat pictura – , asta e Mirosul, cred, căci o maimuță stă pe o bancă și miroase o floare.

— Ce fel de floare?

Aliénor vrea să afle întotdeauna despre flori.

— Nu sunt sigur. Cred că un trandafir.

— Poți să-ți dai seama și singură, frumoaso.

(Traducere de Fraga Cusin)

● Pornind de la fragmentul citat, realizați în 1–2 pagini, o prezentare imaginară a cărții *Doamna și licornul* de Tracy Chevalier. În demersul vostru, veți avea în vedere și următoarele cerințe:

– prezentarea parțială a subiectului;
– portretizarea protagoniștilor;
– susținerea propriilor afirmații cu citate din textul suport;
– realizarea unor filiații tematice cu alte opere literare;
– formularea unor judecăți de valoare personale.

Evaluarea prezentării: Rezolvarea a cel puțin trei dintre cele cinci cerințe formulate – **30 puncte**. Coerența textului – **30 puncte**. Corectitudinea redactării și a exprimării – **30 puncte**. Din oficiu: **10 puncte**.

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

Lev Tolstoi, *Război și pace,* ESPLA, București, 1959.

Henrik Ibsen, *Teatru,* vol I-III, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.

Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria*, Editura Cartea Românească, București, 1983–1986.

Paul Zarifopol, *Pentru arta literară, Din registrul ideilor gingașe – Feminism,* Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, Editura Humanitas, București, 2004.

Roger Gentis, *Dragostea,* în volumul *Dragoste și filosofie*, traducere de Dorina-Claudia Buta, Editura Punct, București, 2002.

Sören Kierkegaard, *Legitimitatea estetică a căsătoriei,* Editura Mașina de Scris, București, 1998.

Umberto Eco, *Istoria frumuseții,* Editura RAO, București, 2005.

REVOLUȚIA LIMBAJULUI POETIC

Creatori și creații reprezentative

SECOLUL AL XIX-LEA:
SIMBOLISMUL

Articole programatice

- **Franța:** Jean Moréas, *Simbolismul* (1886); René Ghil, *Tratatul despre verb* (1886); Stéphane Mallarmé, *Divagații* (1897)
- **Germania:** Stefan George, *Credem în renașterea strălucită a artei* (1892)

Poezie

- **Franța:** Charles Baudelaire, *Florile răului* (1857); Paul Verlaine, *Poeme saturniene* (1866); Arthur Rimbaud, *Un anotimp în infern* (1873); Stéphane Mallarmé, *După-amiaza unui faun* (1876)
- **Belgia**: Maurice Maeterlinck, *Sere calde* (1889); Émile Verhaeren, *Flamandele* (1883)
- **Anglia:** George Augustus Moore, *Poeme păgâne* (1881); Oscar Wilde, *Poeme* (1881); William Butler Yeats, *Rătăcirile lui Oisin* (1889)
- **Germania:** Friedrich Nietzsche, *Poezii și maxime* (1868); Stefan George, *Imnuri, Pelerinaje, Algabal* (1890-1892)
- **Italia:** Gabriele D´ Annunzio, *Intermezzo din rime* (1883), *Elegii romane* (1892); Giovanni Pascoli, *Flori de tamarisc* (1891), *Cânturi din Castelvecchio* (1903)
- **Spania:** Rubén Darío, *Rime* (1888)
- **Rusia:** Vladimir Soloviov, *Versuri* (1891); Konstantin Balmont, *Sub cerul nordului* (1893), *Numai iubire* (1903); Alexandr Blok, *Masca de zăpadă* (1907)
- **Statele Unite ale Americii:** Walt Whitman, *Fire de iarbă* (1855)

SECOLUL AL XX-LEA:
EVOLUȚIA FORMELOR LIRICII

Articole programatice

- **Franța:** André Breton, *Primul manifest al suprarealismului* (1924); Tristan Tzara, *Manifestul dadaist* (1918), *Șapte manifeste dada* (1924)
- **Germania:** Hugo Ball, *Manifestul dada* (1916)
- **Italia:** Fillipo Tomasso Marinetti, *Manifestul futurist* (1909)

Poezie

- **Franța:** Guillame Apollinaire, *Alcooluri* (1913); Tristan Tzara, *Prima aventură cerească a domnului Antipyrine* (1916); Paul Valéry, *Cimitirul marin* (1920); Robert Desnos, *Doliu pentru doliu* (1927); René Char, *Arsenal* (1929); André Breton, *Arcane* (1945); Paul Éluard, *Poezie și adevăr* (1942); Louis Aragon, *Ochii Elsei* (1942); Saint-John Perse, *Ploi* (1943); Jacques Prévert, *Ploaia și timpul frumos* (1955)
- **Anglia:** James Joyce, *Muzică de cameră* (1907); D.H. Lawrence, *Amores* (1916); W.H. Auden, *Poeme* (1928); Dylan Marlais Thomas, *Harta dragostei* (1939); Blake Morrison, *Ferestre întunecate* (1984); James Fenton, *Copii în exil* (1985); Don Patterson, *Nil Nil* (1993)
- **Germania:** Georg Trakl, *Poezii* (1913); Franz Werfel, *Noi suntem* (1913); Hugo Ball, *Karawane* (1916)
- **Austria:** Rainer Maria Rilke, *Încununat de vise* (1897), *Elegiile duineze* (1923)
- **Italia:** Salvatore Quasimodo, *Ape și pământ* (1930)
- **Spania:** Antonio Machado, *Poezii complete* (1917); Miguel de Unamuno, *Întâmplări și viziuni spaniole* (1922); Federico Garcia Lorca, *Balade țigane* (1924–1927)
- **Rusia:** Serghei Esenin, *Radumița* (1915); Vladimir Maiakovski, *Norul cu pantaloni* (1915)
- **Statele Unite ale Americii:** Ezra Pound, *Personae* (1909); Marianne Moore, *Poeme* (1921); Thomas Stearns Eliot, *Țara pustie* (1922); Jeremy Prynne, *Forța circumstanței* (1962); Robert Frost, *Trei poeme* (1935); James Merrill, *Lebăda neagră* (1946); Jack Kerouac, *Mexico City blues* (1959); Ron Silliman, *Paradis* (1985)

Lecturi paralele — Arte poetice simboliste

„Noutatea poeticii lui Charles Baudelaire: ideea unității vii a universului conceput ca un sistem de simboluri și de analogii.”

*

„Voita și totala confuzie a simțurilor care îi permite lui Rimbaud să se scufunde în profunzimile subconștientului [...] *îl va duce la o poezie «vizionară».”*

(Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*)

Corespunderi

de Charles Baudelaire

— fragment —

Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund.

Sunt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște câmpii,
.....
Purtând în ele-avânturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămâia, care cântă
Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncântă.

(Traducere de Alexandru Philippide)

Vocale

de Arthur Rimbaud

— fragment —

A negru, E alb, I roșu, U verde, O bleu: vocale
Voi spune-odată-a voastră grea naștere secretă:
A, brâu păros de muște pe care le secretă
În roiuri negre stârvu-mputindu-se pe vale,

Noptatic golf; E, corturi candide, vânt de cretă,
Lănci de ghețari, regi palizi, cutremur de petale;
.....

U, cicluri, mări ca bronzul cu-nfiorări divine,
Un lin imaș cu vite, și pacea-n riduri line
Sculptate de-alchimie pe-nalte frunți gălbui;

O, Trâmbița supremă țipând ciudate plângeri,
Tăcere traversată de mii de Lumi și Îngeri:
O, Omega, lumina căzând din Ochii Lui!

(Traducere de Ștefan Augustin Doinaș)

Abordarea textelor

1 Poeziile citate ilustrează două etape diferite ale simbolismului francez: etapa începuturilor (Charles Baudelaire, precursor) și pe cea a simbolismului decadent, ostentativ (poezia lui Arthur Rimbaud).

● Propuneți, pentru fiecare poem, un alt titlu prin care să fie textualizată / contextualizată tema creației.

2 Comentați viziunea despre poezie / creație a celor doi poeți.

3 Pornind de la cuvintele lui Arthur Rimbaud: „Am născocit culoarea vocalelor [...] și, cu ajutorul unor ritmuri instinctive, mă simțeam măgulit de gândul că născocesc verbul poetic accesibil – dacă nu astăzi, mâine – tuturor simțurilor [...].

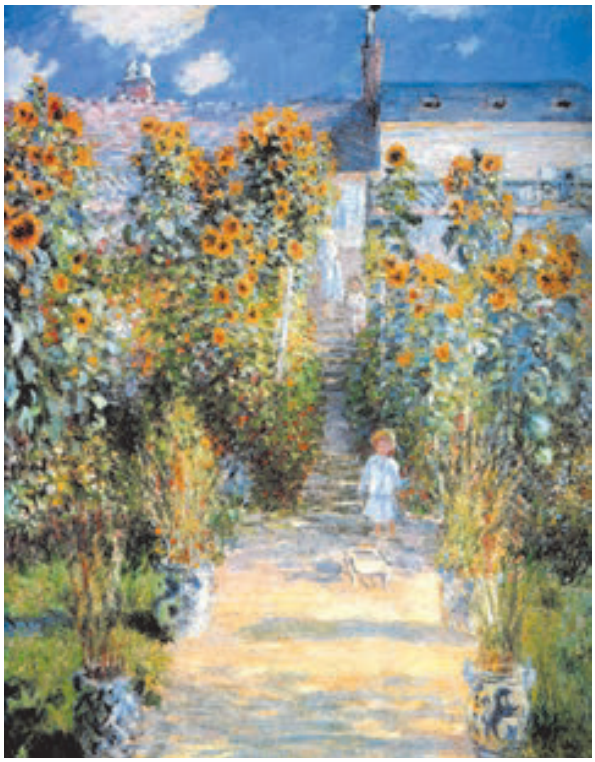
Aşterneam pe hârtie tăceri şi nopți, notam ce nu putea fi exprimat.", identificați elemente de estetică simbolistă în textele suport şi argumentați (cel puțin patru argumente) în ce constă noutatea acestora.

4 Corelați opinia voastră cu aserțiunea criticului Marcel Raymond care afirma că „Din urât, poetul liric trezește o nouă magie", „[...] sarcina poetului va fi [...] să perceapă analogiile și corespondențele care se exprimă literar prin metaforă, simbol, comparație sau alegorie."

5 Motivați diferența de viziune poetică dintre cele două poeme-blazon, prin raportare la categoriile estetice predominante.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Presupunând că citatul din cartea *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond ar fi: „Din urât, poetul liric trezește o nouă magie." „ [...] sarcina poetului va fi [...] să perceapă analogiile și corespondențele care **nu** se exprimă literar prin metaforă, simbol, comparație sau alegorie", valorificați lectura poeziilor propuse investigației și identificați ce modalitate a discursului poetic poate exprima analogiile sau corespondențele.



Claude Monet, *Grădina artistului din Vétheuil*

Revoluția limbajului poetic

Simbolismul — avataruri stilistice

„Baudelaire a vorbit deseori despre frumusețe. «Pur și bizar» e una dintre definițiile frumosului la Baudelaire."
(Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*)

Frumusețea

de Charles Baudelaire

Studiu de text: Charles Baudelaire – *Poetul „corespondențelor" universale*

Frumoasă sunt cum este un vis cioplit în stâncă
.....
Poeților o mută iubire le inspiră,
.....
În larg azur ca sfinxul stau mândră și ciudată;
Mi-i inima de gheață și trupul cum sunt crinii;
Urăsc tot ce e zbucium tulburător de linii
Și nu plâng niciodată și nu râd niciodată

Poeții pe vecie ursiți făpturii mele,
Ca-n fața unui templu cu mândri stâlpi senini,
Își vor petrece viața în studii lungi și grele;

Căci am, ca să-i înduplece pe-acești amanți blajini,
Oglinzi în care totul mult mai frumos se-așterne:
Adâncii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne.

(Traducere de Alexandru Philippide)

Abordarea textului

1 Poemul *Frumusețea* surprinde relația realitate-ficțiune pornind de la principiul „artei pentru artă” (Théophile Gautier), al autonomiei esteticului, suverană detașare de cotidian. Din „codri de simboluri” poetul alege frumusețea / femeia / iubirea / poezia / poetul, serie tematică sinonimă cu idealul.

● Formulați o opinie asupra analogiilor tematice propuse și menționați alte posibile teme ale textului poetic.

2 Charles Baudelaire apelează la un proces de substituire a identității după principiul formulat de Rimbaud: „Eu este un altul”.

● Identificați mărcile gramaticale și stilistice ale eului liric și motivați opțiunea poetului cu argumentație din domeniul expresivității limbajului.

3 Definirea artei / poeziei drept reflectare, „Oglinzi în care totul mult mai frumos se-așterne”, și plasarea artistului / a poetului în categoria de „amanți blajini”, face trimitere la finalitatea clasică a actului de creație, aceea de a idealiza / transfigura referentul artistic din planul realului și de a ignora orice abatere de la canonul estetic al frumosului. Poetul simbolist transpune relația instituită între cele două instanțe ale actului de creație, din planul conceptual, în planul trăirii.

● În acest sens, argumentați folosirea pluralului în enunțurile poetice, ilustrative pentru afirmațiile de mai sus și comentați în 6–10 rânduri viziunea lui Charles Baudelaire asupra creației și misiunii creatorului.

4 Poetul este îndrăgostit de frumusețe, muza eternă a artei. Selectați enunțurile care circumscriu relația creație-creator în sfera erosului / anteerosului. Valorificând cunoștințe anterioare, identificați motive poetice livrești / mitice care apar ca referenți în poezie și completați următorul tabel:

Elemente de recurență poetică	Citate din textul poetic	Inventar al figurilor de stil de factură simbolistă	Repere de interpretare a textului poetic	
			Semnificații poetice	Expresivitatea limbajului
Iubirea fără sfârșit: „[...] pe vecie ursiți făpturii mele” Adorația, iubirea cu destinatar trancendent: „[...] o mută iubire le inspiră”				
Mitul Galateei [1]	„un vis cioplit în stâncă”			Structură lexicală comparativă
		Figură de construcție	Vers cu structură aforistică, închis semantic, exprimă concis ideea poetică:.....	Valorile timpului prezent: eternizarea clipei; paradox: deși prezentul e efemerul clipei, el se identifică aici cu eternitatea artei.
	„studii lungi și grele”			
	„Oglinzi”			
	„...lumini eterne”			

5 Pornind de la ideea că artificialul (sursă de inspirație a artei clasice, formă explicită de estetism și expresie directă a autonomiei esteticului) este un topos[2] al poeticilor simboliste și parnasiene, și valorificând informațiile teoretice de la rubrica „Dicționar cultural” (paginile 65–66), demonstrați caracterul de artă poetică al textului suport.

[1] Galateea – personaj mitologic, întruchipând frumusețea și puritatea feminină în Antichitate, sculptură în fildeș a artistului Pygmalion, care se îndrăgostește de propria creație. Afrodita, zeița dragostei, însuflețește statuia, impresionată de iubirea sculptorului.

[2] Topos (gr. *topos*) – loc, element, recurent în construirea viziunii artistice: temă, motor literar, imagine (de exemplu: decorul, motivele cromatice etc.).

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 57

Aplicații, teme, aprofundări

1. Pornind de la afirmația lui Ovidiu Drimba că „Există desigur și un aspect etern al frumosului (sonetul *Frumusețea*, ostentativ dirijat contra idealului de frumos al anumitor romantici)" și, implicit, contra retorismului romantic, redactați un eseu de 1–2 pagini în care să prezentați caracteristicile limbajului poetic simbolist (expresivitate, ambiguitate, sugestie). Consultați rubrica „Dicționar cultural" (paginile 17 și 65–66) pentru informații suplimentare și integrați în eseul vostru și răspunsurile la următoarele cerințe:

- prezentarea a câte două caracteristici ale simbolismului și ale romantismului ;
- exemplificarea acestor caracteristici pe baza textului suport (un poem simbolist, la alegere);
- evidențierea relației dintre ideile poetice și mijloacele artistice de realizare a acestora în textul suport;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat cu privire la semnificațiile / mesajul poeziei.

2. Organizați în patru ateliere de lucru, studiați câte o poezie de Ch. Baudelaire – *Corespunderi*, *Albatrosul*, *Armonie în amurg*, *Imn frumuseții* – și realizați un moment poetic cu suport audio-vizual, urmat de prezentarea motivată a elementelor ilustrative (imaginile pot fi de tipul panou-expoziție, colaj, prezentare powerpoint, film didactic etc.; fundalul sonor / backgroundul acustic poate fi înregistrat sau interpretat la un instrument de către unul dintre membrii echipei).

Repere de lectură

- Citiți poezii din volumul *Florile răului* (1857)
- „În această carte atroce mi-am pus toată inima, toată duioșia iubirii, toată religia mea (travestită), toată ura mea."
(Charles Baudelaire)
- Compoziția volumului este riguroasă: 157 de poezii structurate în șase cicluri: *Spleen și ideal, Tablouri pariziene, Vinul, Florile răului, Revolta, Moartea*. Cartea are unitate tematică: volumul prezintă experiența tragică a existenței poetului damnat.
- „Un singur gând ne arde: să dăm de ceva NOU!"
(Charles Baudelaire)

Claude Monet, *Impresie, răsărit de soare* (fragment)

Corabia-mbătată

de Arthur Rimbaud

La Rimbaud dominanta imaginarului poetic este viziunea ludică, și anume „caracterul de joc, de dominație a iluzoriului."
(Irina Bădescu, *Scriitori francezi. Dicționar*)

Studiu de text: Arthur Rimbaud – *Poetul care experimentează ludicul și „audiția colorată"*

– fragment –

Cum lunecam pe Fluvii molatice-nainte,
Simții că nu-s târâtă de niciun otgonar:
.....
Sfidam, nepăsătoare, spintecători de valuri
Purtând flamande grâne sau alb bumbac englez.
Când fui, cu otgonarii, scutită de scandaluri,
M-au slobozit torentele, oricum *să navighez.*
.....

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 58

Furtuni mi-aghezmuiră trezirile marine
Și-am dănțuit mai sprintenă decât un dop pe valuri
Rostogolind cadavre, – nopți zece și mai bine
Nemaidorindu-mi ochiul nătâng al vr´unor faruri.

Mai dulce decât pruncilor acreala poamei crude,
Pătrunse apa verde găoacea mea de brad,
Pândind, de vin albastru și vărsătură, ude,
Cum se desprinde cârma și ancorele-mi cad.
.....
Eu știu plesnite bolțile de fulgere. Știu strâmbi,
Și-ntorși curenți și spart talaz. Știu nopți ce nu
Sbucniră zori ca pe noroade de porumbi.
Și-adeseori văzut-am ce Omul doar crezu.
.....
Eu am visat în noapte vârtejuri de zăpezi:
Săruturi înspre ochiuri de mări suind ușor.
Neprinsă circuirea-n auz, de seve verzi
Și-albaștri zori, și galbeni, de fosfor cântător.
.....
Știți? M-am ciocnit de necrezutele Floride
Smălțând prin ierburi piei de pantere cu pistrui
Ce putrezesc aproape-un Leviathan[1] *în stuh,*
Și-n larguri calme, ape surpate din văzduh,

Sub orizontul mării, spre turme vag verzui.
Și curcubeie ca de frâne arcuite
Văzui dospind mocirle: gigantice năvoade
Și depărtări învârtejindu-se-n cascade!

Ghețari, sidef de valuri, bolți-jaruri, sori de-argint,
Împotmoliri hidoase în golfurile rele
În care, supți de ploșnițI, șerpi monștri se desprind
Și cad descolăcindu-și de crengi miasme grele.

Arar, de poli și zone sătulă mucenică
Vedeam, prin legănarea ce-mi da suspinul mării
Ce palide ventuze și flori de-amurg ridică
Spre mine, femeiește lăsată-ngenuncherii.

Peninsulă, pe malurile mele pendulând
Harțag strident de păsări bălăi și găinați,
Pluteam simțind prin plasa otgonului plăpând
Cum scoborau să doarmă de-a-ndoaselea-nnecați.
.....
Eu, liberă fumându-mi albastra-nnegurare,
Eu ce treceam prin cerul roșcat ca prin pereți,
Ce duc dulcețuri rare oricăror buni poeți
Mucozități de-azururi și cruzi licheni de soare,
.....
Dar nu, prea mult am plâns. Mi-s zorile leșie
Și luna cât de cruntă-i, și soarele de-amar.
M-au îmbuibat iubirile de-o lâncedă beție!
O, de-ar plesni găoacea-mi! O, mări înghite-m-ar!

De mai doresc vreo apă din Europa-i poate
.....
Dar nu mai pot, scăldată în lâncezeli, prelung
O, valuri! cărăușilor de grâne să va fur,
Nici îngâmfări de steaguri și flamuri să străpung,
Nici groaznice pontoane țintindu-mă, să-ndur!

(Traducere de Ion Frunzetti)

Abordarea textului

1 Valorificând profesiunea de credință a poetului Arthur Rimbaud: „Visam cruciade, călătorii îndepărtate, decoperiri. Credeam în toate vrăjile”, poemul amplu *Corabia-mbătată* propune o plimbare marină prin locuri reale literaturizate de autor. Poemul este însă scris de acesta „fără a cunoaște mările și ținuturile exotice care scânteie în el. S-a presupus că asemenea imagini i le-au sugerat revistele ilustrate.” (Hugo Friedrich).

Pornind de la acest paradox, identificați etapele călătoriei virtuale a poetului pe apele lumii. Având în vedere că poezia simbolistă susține primatul imaginației, iar lirica lui Rimbaud exaltă valențele ludice ale artei, orice propunere de traseu de călătorie poate fi acceptată în eventualitatea unei argumentații personale. Rezolvați pe rând cerințele de la punctele **a.** și **b.**

a. În poemul lui Rimbaud o corabie rătăcește pe oceanele Globului. Identificați în versurile citate mai jos (care nu sunt selectate în textul suport) unele locuri pe lângă care trece nava în derivă. Completați liniile punctate din dreptul citatelor cu răspunsul pentru care optați:

2. *„Piei Roșii beți de chiot îi luaseră drept țintе”* .....

3. *„Plecat-am! Și peninsule desprinse de uscat / N-au suferit harababuri mai triumfale!”* .....

[1] *Leviathan* – monstru marin.

5. *„De-atuncea mă-mbiară verzi poame / Pe marea lactescentă [...]”* .....

7. *„Isterice, furtunile-n asalt nebun de stânci / [...] / Astmatice Oceane să poată da pe brânci.”*.....

13. *„Zvârlită de cicloane-n eter pustiu de zbor, / Când nici velele Hansei[1] și nici un Monitor[2] [...]”*.....

15. *„Eternă mâncătoare de-albastre neclintiri, / Azi jelui stăvilarele din Europa veche.”*.....

16. *„Eu știu arhipelagul ostroavelor stelare”*.....

b. Având în vedere afirmația lui Hugo Friedrich că „Plutirea pe firul apei se transformă într-un dans printre furtuni și mări al corabiei descompuse, trecând pe lângă toate țările”, identificați momentele călătoriei „corabiei-mbătate” prezentate în fragmentul de text citat și completați tabelul de mai jos:

J.M.W. Turner, *Ulise ridiculizându-l pe Polifem* (fragment)

Ordinea toposurilor în textul suport	Repere spațiale ale călătoriei marine	Citate din textul suport
1.		
4.		
6.		
8.		
9.		
10.		
11.		
12.		
14.		
17.		

c. Pornind de la răspunsurile date la punctele **a.** și **b.**, finalizați exercițiul prin notarea traseului corabiei pe o hartă. Pentru o rezolvare corectă, urmăriți numerotarea secvențelor textuale de la punctul **a.** și numerotarea momentelor călătoriei de la punctul **b.** Ordonându-le, veți obține traseul „corabiei-mbătate” în periplul ei marin în jurul lumii.

2 Explicați semnificația titlului poeziei.

3 Selectați din poezia citată seria de conotații poetice care fac referire la sintagma de intitulare și decodați semnificațiile acestora prin raportare la tipologia figurii de stil. În rezolvarea cerinței, valorificați informațiile prezentate în rubrica „Dicționar cultural” de la pagina 65.

4 Având în vedere varianta că poemul se referă la o corabie, și nu la *eul poetic simbolizat* („Cum lunecam pe Fluvii molatice-nainte, / Simții că nu-s târâtă de niciun otgonar”), iar textul este construit ca o metaforă absolută, transcrieți indicii textuali (gramaticali și stilistici) prin care se evidențiază prezența navei călătoare. Dacă însă luăm în

[1] *Liga Hanseatică* – alianță comercială a diferitelor orașe porturi din Nordul Europei.

[2] *Monitor* – numele unei ambarcațiuni.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 60

Vincent Van Gogh, *Peisaj marin la Saintes-Maries*

considerare ideea că poemul este o alegorie construită pornind de la relația de identitate om – obiect care plutește („dop pe valuri"), personificat, descifrați semnificațiile abstracte ale rețelei de conotații alegorice ale călătoriei.

5 În poemul picaresc[1] *Corabia-mbătată,* observăm prezența disonanței ca expresie a contaminării între categoriile estetice – frumosul și urâtul. Explicați efectul antitezei și ilustrați-vă opiniile cu citate din textul suport.

6 Ilustrați caracteristicile „magiei" limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie) în textul suport. În formularea răspunsului, veți avea în vedere opinia criticului Hugo Friedrich, și anume că „Poemul este de o remarcabilă corectitudine a versificației, iar sintaxa simplă conferă mesajului transparență formală. Explozia nu are loc în sintaxă, ci în reprezentări."

Aplicații, teme, aprofundări

1. Valorificând afirmațiile lui Hugo Friedrich din citatul critic: „A fost comparat cu *Plein ciel [În largul cerului]* al lui Victor Hugo: și într-un caz, și în celălalt, o corabie spintecă cerul. Dar la Victor Hugo, multitudinea de imagini slujește unui patos trivial al progresului și al fericirii. Pe când *Le bateau ivre [Corabia-mbătată]* ajunge în libertatea distrugătoare a unui izolat și naufragiat", redactați, în 1–2 pagini, un eseu structurat de tip paralelă, în care să ilustrați tema călătoriei, pornind de la textele numite în citat. În realizarea acestuia, veți avea în vedere și următoarele cerințe:

- prezentarea unor principii estetice convergente și divergente ale doctrinelor romantică și simbolistă, raportate la problematica textelor suport (de exemplu: elemente de recurență poetică, principii compoziționale, mijloace artistice, elemente specifice de expresivitate a limbajului poetic);
- exemplificarea acestor caracteristici pe baza textelor suport;
- comentarea în paralel a modalităților ilustrative ale temei / temelor în cele două poeme, valorificând și următoarele secvențe textuale: „Zvâcnind în coaste aripi, deodată a zburat? / Ce uriașă oră-n destin sunat-a oare, / Corabie să facă din ceața călătoare?/ [...] / Ce-i oare-această navă fantastică? E omul, / E marea răzvrătire de Dumnezeu legată!" (Victor Hugo, *În largul cerului*) // „Eu, liberă fumându-mi albastra-nnegurare, / Eu ce treceam prin cerul roșcat ca prin pereți, / Ce duc, dulcețuri rare oricăror buni poeți / Mucozități de-azururi și cruzi licheni de soare," (Arthur Rimbaud, *Corabia-mbătată*);
- valorificarea în demersul de analiză a afirmației criticului Hugo Friedrich;
- exprimarea unui punct de vedere personal cu privire la semnificațiile / mesajul poeziilor analizate.

2. Optați pentru formula de răspuns! Demonstrați valabilitatea afirmațiilor din citatele critice, prin exemplificare cu cel puțin două argumente pro sau contra pentru fiecare, selectate din textul suport:

- „Fantezia dictatorială [a poetului Arthur Rimbaud] nu procedează prin observare și descriere, ci într-o libertate creativă nelimitată." (Hugo Friedrich)

(Argumentație scrisă în 5–10 rânduri)

- „Fantezia dictatorială inversează ordinea spațială" în călătoria corabiei care „zboară" și transcende sau nu spațiul terestru. (Hugo Friedrich)

(Argumentație orală în 2–5 minute)

[1] Picaresc – care face referire la călătorii.

Referințe critice

- *„Afirm că trebuie să fii vizionar, să te faci vizionar. Poetul devine vizionar printr-o lungă, imensă și lucidă dereglare a tuturor simțurilor. Toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie; el caută în sine însuși, epuizează într-însul toate otrăvurile, pentru a nu păstra decât chintesența lor. Inefabilă tortură în care are nevoie de întreaga credință, de întreaga-i forță supraomenească. Și în care devine marele bolnav, marele criminal, marele blestemat și supremul Savant ! pentru a ajunge la necunoscut."* (Arthur Rimbaud)
- *„Noi suntem în afara lumii."* (Arthur Rimbaud)
- *În* Corabia-mbătată *[...] proiecția subiectului reconstituie nașterea lumii drept cunoaștere."* (Irina Bădescu)
- *„Copilul teribil al simbolismului."* (Porché)
- *„Misticul în stare sălbatică."* (Paul Claudel)
- *În poezia lui Rimbaud descoperim „asociații sinestezice provocatoare de vertij perceptiv."* (Irina Bădescu)
- *„Rimbaud n-a experimentat cititorul; n-a scris «pentru», ci «s»-a scris."* (Irina Bădescu)
- *„Eu este un altul."* (Arthur Rimbaud)

Revoluția limbajului poetic

Ecouri simboliste

A opta elegie[1]

Rainer Maria Rilke

Studiu de text: Rainer Maria Rilke – *Poetul rimelor interioare*

– fragment –

Viețuitoarele – ochi, numai ochi –
văd ceea ce-i deschis. Doar ochii noștri
sunt ca întorși și astfel așezați
parcă-s capcane-n jurul marii porți.
Ce-i în afară știm doar din privirea
jivinelor; căci până și pe prunc
noi îl întoarcem și-l silim, în urmă-i,
să vadă-alcătuiri, nu ce-i deschis
și-adânc în animal. De moarte slobod.
Noi o vedem, doar noi. Căci, liber, animalul
are mereu sfârșitu-n urma lui,
și-n față Domnul, și când trece, trece
în veșnicii, cum trece o fântână.
Noi nu avem nicicând, nici chiar o zi,
în față, spațiul pur, unde răsar
la nesfârșire flori. Mereu e lume
și niciodată-un nicăieri fără nimic,
cast, nepăzit, ce îl respiri și știi
că-i nesfârșit, și nu-l râvnești. Copil,
te pierzi, tăcut, în el, iar ei
te zgâlțâie. Sau cel ce moare e.
Căci lângă moarte, moartea n-o mai vezi,
cu ochii mari, de animal, privești afară.
Îndrăgostiții – celălalt de n-ar fi,
să le astupe văzul – aproape sunt de asta și uimiți
Pe negândite li s-a relevat
de după celălalt... Dar peste el
nu trece nimeni, și e iarăși lume.
Întorși către făpturi mereu, vedem
în ele doar, reflexu-a ce e liber,
de noi întunecat. Sau poate-un animal
calm ne străbate-n liniște, cu ochii.
Asta se cheamă soartă: a sta în față,
și-atâta tot, a sta, mereu în față.
.....

(Traducere de Maria Banuș)

[1] Poezia este dedicată lui Rudolf Kassner (1873–1959) — scriitor, eseist și filosof al culturii austriace, prieten cu Rainer Maria Rilke.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 62

Abordarea textului

Caspar David Friedrich, *Privire deasupra mării de nori*

1 Transcrieți din textul poetic patru termeni din câmpul semantic al *privirii* și valorificați apoi afirmațiile din citatul critic pentru a comenta, în 6–10 rânduri, relația realitate-ficțiune în poezia citată: „Ochiul apare, de altfel, prin excelență, ca simbol al unei anumite modernități. «Am o flacără în ochiul drept», scrie undeva Flaubert. Secolul suferă de o hipertrofie a simțului vederii. A vedea și a scrie: relația dintre cei doi termeni, dat fiind gradul lor de interdependență, poate fi divers formulată.” (Guy Larroux)

2 Menționați temele poemului și motivele literare prin care acestea se particularizează.

3 Selectați din textul suport mărcile gramaticale și stilistice ale eului liric și motivați rolul acestora, prin raportare la tipul de lirism evidențiat în poem.

4 Motivați prezența antitezei între ființe gânditoare și ființe necuvântătoare („viețuitoare”) prin raportare la problematica poeziei.

5 Poemul *A opta elegie* (publicat în volumul *Elegiile duineze*, 1923) dezbate cazuistica morală a omului modern, care traversează o stare de criză existențială, concretizată în sentimentul tragic raportat la devenire. Omul modern trăiește cu ochii „întorși”, privirea-„capcană” nu reușește să surprindă și să împiedice degradarea programată a ființei vinovate prin descendența tragică. Acesta visează doar la un „spațiu pur”, acel „un nicăieri fără nimic”, calea de acces, „marea poartă” fiind mereu închisă. Valorificând informațiile de mai sus, identificați „argumentele” poetului pentru soluționarea dilemei existențiale a ființei umane.

6 Interpretați finalul poeziei (ultimele șase versuri) prin corelarea acestuia cu incipitul textului.

7 Pornind de la definiția simbolului — figură semantică având o imagine concretă și o semnificație proprie, în care se identifică, prin analogie contextuală, un sens abstract secund —, asociați imaginilor poetice din textul suport reprezentările lor simbolice (de tipul: simbol, metaforă etc.), explicați semnificațiile acestora și notați concluziile în tabelul de mai jos. În rezolvarea cerințelor, valorificați informația teoretică din tabel și realizați o tipologie a simbolurilor identificate în elegia lui Rainer Maria Rilke.

Imaginea poetică	Simboluri poetice (semnificații)	Tipologia simbolurilor	Citate din textul suport
„[...] Doar **ochii** noștri / sunt ca **întorși** și astfel așezați /parcă-s capcane-n jurul marii porți.”		**Simbol convențional:** consacrat, citat, preluat din patrimoniul cultural	
Animalul „de moarte slobod”	libertate	**Simbol inedit:** contextual, ambiguu, deschis, produs prin metaforizare	
		Simbol static: bazat pe reprezentări spațiale (cu țintă spre o singură imagine, de exemplu: cheia, crinul, umbra, pescărușul, cavoul etc.)	
		Simbol dinamic: bazat pe reprezentări temporale sau narative (de exemplu: călătoria, zborul, scuturarea florilor, răspândirea unui parfum etc.)	

8 Argumentați, în 5–10 rânduri, apartenența textului la estetica simbolistă.

9 Motivați scrierea cu literă mică la începutul unor versuri (la alegere) din textul suport.

Aplicații, teme, aprofundări

● Citiți fragmentul următor din poezia *Dumnezeu în Evul Mediu* de Rainer Maria Rilke și rezolvați cerințele formulate:

și-au vrut să-l aibă, jude pentru toți,
și-n urmă-i atârnară greutăți
/ să-i fie piedici în ascensiune /
.....
[...]Iar lui atât i-a mai rămas,
pe numerele-i fără margini
în cerc să meargă, și, precum un ceas
să le însemne zilnicele munci.
Însă deodat năprasnic s-a oprit
iar lumea din orașu-nspăimântat

se-nfricoșă de glasul lui și-atunci,
lăsând resortu-n gol dezlănțuit
de-al său cadran fugind s-a-ndepărtat.

(Traducere de Liviu Bacăru)

1. Menționați tema / temele poemului.

2. Comentați imaginarul poetic, configurat în poemul *Dumnezeu în Evul Mediu*, reliefând elemente mitice / livrești.

3. Interpretați ultimele trei versuri, prin referire la imaginea inițială.

4. Prezentați semnificația titlului, în relație cu textul poetic.

5. Motivați, prin evidențierea a două trăsături, apartenența textului la poetica simbolistă.

6. Având în vedere aforismul: „Pentru cei mai mulți filosofi Dumnezeu este absolutul; pentru mistici, este lumina infinit bună; [...] pentru foarte mulți scriitori e conceptul de maximă poezie; pentru toată lumea, acest singur cuvânt «Dumnezeu» e mai bogat decât cea mai bogată enciclopedie.” (Vasile Băncilă), realizați un eseu liber (în aproximativ 10 rânduri) în care să comentați viziunea poetului R. Maria Rilke asupra relației om-divinitate.

Revoluția limbajului poetic

Lirica modernă

„Poet admirabil, Garcia Lorca nu poate constitui pentru poezia română, atât de bogată în imagini și univers miraculos, o surpriză.”
(G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*)

Balada somnambulă

de Federico Garcia Lorca

— fragmente —

Verde, cât de drag mi-ești, verde,
Verde vânt. Și ramuri verzi
Barca peste marea verde,
calul, când în munți se pierde.
Ea cu umbra-n cingătoare
în balcon stă și visează,
părul verde, verde fața,
ochii de argint, ca ghiața.
.....
Verde, cât de drag mi-ești, verde,
Stele mari de promoroacă
vin cu peștele de umbră
Ce deschide drum luminii.
Vântu-l freacă în aspreala
ramurilor lor, smochinii
Și, montan viclean, zbârlește
muntele agave acre.
Cine va veni? De unde?
Stană în balcon rămasă,
verde fața, părul verde,
ea amare mări visează.

(Traducere de Teodor Balș)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 64

Coordonate ale operei

● Poezia *Balada somnambulă* aparține ciclului *Romancero gitano (Balade țigane)*, „o carte în care personajele sunt figuri ce servesc drept fundal milenar pentru un riguros personaj important. Chinul, cel care pătrunde în măduva oaselor, în seva arborilor și nu are nimic comun cu melancolia, nici cu nostalgia, nici cu altă afecțiune sau durere sufletească, fiind un moment mai mult nepământean: chin andaluz, luptă a inteligenței pătimașe cu misterul ce-o înconjoară.” (Federico Garcia Lorca)

● **Teme:** iubirea / moartea / laitmotiv: verdele.

● **„Rama” epică** a poemului **(planul realului)**: Rafael Alberti indică drept sursă a tragismului poeziei „un înfiorat secret, de sânge misterios.”

● **Lirismul (planul transrealului):** o atmosferă onirică, augmentată de refrenul „verde, cât de drag mi-ești, verde”. Refrenul (laitmotiv cu ecouri de incantație magică) apare de patru ori în poem, iar de trei ori e însoțit de versul: „verde vânt și ramuri verzi”. Verdele paradoxal al lui Lorca înseamnă viață, iubire, moarte. Refrenul este prezent ca incipit al strofelor unde apar simboluri thanatice: „rana ce mă taie”, „curge sângele cișmea”, „sângerând” etc.

● **Verdele**, culoare fatidică a unui univers transreal, invadează natura întreagă asimilând-o. Vântul e verde, ramurile sunt verzi. Iubita se „înverzește” și ea („părul verde, verde fața”). Moartea este sugerată tot de culoarea verde. Cromatica poemului e însă mai bogată: apare roșul iubirii, albul purității etc.

Referințe critice

● *„Miracolul Lorca transcende toate frontierele, inclusiv pe acelea ale morții. Federico a revoluționat privirea asupra lumii, așa cum Picasso a făcut-o în pictură sau Joyce în povestire. Fascinația pe care o exercita el asupra tinerilor consta în faptul că într-o civilizație a zgomotului era nevoie de o ecologie a cuvântului. Și toate cuvintele lui Lorca sunt «verzi», proaspete ca verdele pe care el îl iubea atât de mult.”*

(Manuel Rivas)

Repere biobibliografice

Charles Baudelaire (1821–1867)

● Poet (precursor al simbolismului), prozator, traducător al operei lui Edgar Allan Poe în limba franceză și critic literar controversat în epocă, a cărui capodoperă poetică, *Florile răului* (1857), îi va aduce notorietate literară, dar și necazurile unui proces infamant.

● Opera: *Florile răului* (1857), *Paradisurile artificiale* (1860), *Mici poeme în proză* (1868), *Arta romantică* (1868).

● Poezia lui Charles Baudelaire „e anticiparea liricii moderne și a substanței sale, pe atât de magică, pe cât de corozivă.” (Hugo Friedrich)

Arthur Rimbaud (1854–1891)

● Poet care duce o viață boemă, aventurier și prieten cu Paul Verlaine.

● Opera: *Proze și versuri de colegiu* (1864), *Poezii* (redactate între anii 1869-1871, publicate în 1891, 1895, 1898), *Ultimele versuri* (1872), *Un anotimp în infern* (1873), *Iluminări* (1872-1893).

● „Arthur Rimbaud [...], poetul devenit un adevărat mit, reprezintă cazul unic al geniului precoce [...] care într-un scurt răstimp – între 16 și 19 ani – a dat poeziei moderne una dintre cele mai uluitoare opere.” (Ovidiu Drimba)

Rainer Maria Rilke (1875–1926)

● Poet, prozator, dramaturg, eseist austriac (s-a născut la Praga).

● Poezia: *Viață și cântece* (1894), *Încununat de vise* (1897), *Cartea imaginilor* (1902), *Sonete către Orfeu* (1922), *Elegiile duineze* (1923).

● Proza: *De-a lungul vieții* (1898), *Însemnările lui Malte Laurids Brigge* (1910).

● Dramaturgia: *Fără prezent* (1898).

● Eseistica: *Auguste Rodin* (1903).

● Rainer Maria Rilke consideră că poetul trebuie „să fie o lume pentru sine și să găsească toate în sine” ca să reconfigureze magia universului întreg în poezie.

Federico Garcia Lorca (1898–1936)

● Poet modernist spaniol cu influențe romantice, simboliste, avangardiste, dramaturg, prozator, muzician.

● Opera poetică: *Carte de poeme* (1921), *Balade țigane* (1924–1927), *Poetul la New York, Divanul lui Tamarit* (1936).

● Opera dramatică: *Năzdrăvana pantofăreasă, Casa Bernardei Alba, Mariana Pineda.*

Dicționar cultural

SIMBOLISMUL

Termenul *simbolism*, provine de la grecescul „symbolon", semn.

● Curent literar apărut în Franța (ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea) ca reacție la estetica parnasiană. Simbolismul promovează un concept modern de poezie („arta de a simți"), în spiritul unui idealism neoromantic, descoperind condiția metafizică a poeziei și esența ei de natură muzicală.

● Precursor: Charles Baudelaire; teoretician: Jean Moréas (manifestul simbolist *Le symbolisme,* 1886, publicat în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*); reprezentanți: Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jules Laforgue, Maurice Rollinat, Gustave Kahn, Arthur Rimbaud etc.

● Simbolismul se manifestă într-o varietate de școli, teorii, asocieri, mode, elementul unificator al doctrinei fiind identificarea simbolului fie cu muzica, fie cu subconștientul, fie cu inefabilul etc.: simbolismul „decadent", „impresionist" (Paul Verlaine); simbolismul vizionar (Arthur Rimbaud); simbolismul intelectualizat, ermetic (Stéphane Mallarmé) și instrumentalismul, simbolismul muzical (René Ghil propune o tehnică de transpunere a muzicii în poezie prin folosirea sugestiilor muzicale produse de rostirea sunetelor limbii).

Estetica simbolistă

● **Simbolismul** presupune existența planului suprarealității (visul, halucinațiile etc.), al ideilor pure, al absolutului.

● Ca produs al sensibilității citadine, **poetul simbolist** are o structură interioară contemplativă, de tip refractar. El se află într-un permanent dezacord moral față de lumea exterioară, consecințele acestui fapt fiind inadaptarea sau experimentarea „dereglării simțurilor", care-i determină refugiul în melancolie.

● Poezia simbolistă explorează **domeniul subconștientului**, eul aflat în stări de criză existențială (angoasa, nevroza, *spleenul*, apetența pentru morbid și bizar etc.).

● Simbolismul dezvoltă un nou „mal du siècle", **„spleenul"** (Charles Baudelaire), definit ca nemulțumire cu privire la prezent, neîncredere în viitor, dezamăgire, dorință de evaziune din cotidianul anost.

● Spleenul generează, pe de o parte, blazare, pesimism, nevroză, depresie, sentimentul de înfrângere morală, poetul fiind receptat de contemporani ca damnat (Paul Verlaine, „poetul blestemat"); pe de altă parte spleenul inspiră și reacții compensatorii (Charles Baudelaire, „spleen și ideal"), și anume, tema ascensiunii spre ideal, elevația spre un „empireu", obsesia de „excelsior", elanul creator, care par a învinge inerția, blazarea.

Odilon Redon, *Pegas* (fragment)

● În simbolism se cultivă **artificialul**, o formă explicită de estetism, ca manifestare a autonomiei esteticului („poezia pură", prototip al artei) și muzicalitatea: „Muzica înainte de toate" (Paul Verlaine, *Arta poetică*).

● Simbolismul propune o nouă retorică poetică și înfăptuiește **o revoluție a limbajului**: folosirea simbolului, a sinesteziei, a corespondențelor, a sugestiei, a inovațiilor prozodice (versul liber), pentru obținerea stărilor vagi, fluide, muzicale și a ambiguității, principiul fundamental al limbajului poetic modern.

● Simboliștii manifestă preferințe pentru anumite **teme** sau **motive poetice**: iubirea, universurile compensatorii (visul, istoria, spațiile exotice), spleenul, boala, orașul, natura (toamna: ploi, degradarea materiei etc.), loc al corespondențelor.

● **Temporalitatea** în poetica simbolistă: actualitatea creatorilor; manifestarea de reacții polemice cu privire la mitul progresului, prin întoarcerea la primordial (redescoperirea mitologiilor antice) sau prin invocarea atemporalității lumii ideilor; obsesia trecerii timpului și percepția efemerului; situarea eului liric într-o „durată afectivă", subiectivă.

● **Raportarea la ideologiile literare din epocă**: opoziția față de naturalism și față de retorismul romantic. Totuși simbolismul are puncte de convergență cu „romantismul înalt" (visul, idealitatea lumii, muzicalitatea versurilor etc.) și de asemenea, cu parnasianismul (poezie descriptivă, impersonală care cultivă artificialul).

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 66

Retorica simbolistă, revoluție a limbajului poetic

„A numi un obiect înseamnă a suprima trei din patru părți plăcerea poemei, făcută din fericirea de a ghici încetul cu încetul. Să-l sugerezi este visul, să-l evoci încetul cu încetul pentru a crea o stare sufletească.” (Stéphane Mallarmé)

- **Sinestezia:** procedeu artistic de asociere spontană a senzațiilor de natură diferită, prin transpunerea acestora în imagini poetice inedite, care sugerează o perturbare a simțurilor cu deschidere către suprarealitate. De exemplu, asocierea între sunet-culoare-parfum: „Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund” (Charles Baudelaire, *Corespunderi*); „audiția colorată” (Arthur Rimbaud, *Vocale*).
- **Simbolul:** nu este o figură de stil în sens tradițional, ci este un mijloc de a transmite, de a comunica semnificații. Simbolul există printr-o analogie între două planuri: al obiectului concret (imagine și sens) și al semnificației secunde, abstracte la care el trimite. Pentru că nu i se poate asocia o singură semnificație, rămâne fundamental ambiguu.
- **Corespondența.** Corespondențele senzoriale se stabilesc între fenomenele perceptibile ale lumii sau stabilesc legătura între lumea accesibilă simțurilor și transcendent.
- **Sugestia:** este o modalitate poetică de exprimare a corespondențelor prin cultivarea senzațiilor (coloristice, muzicale, olfactive, tactile etc.).
- **Ambiguitatea limbajului poetic:** secvențele poetice produc sensuri inedite prin: **nedeterminare** (folosirea pronumelor și adverbelor nehotărâte, a substantivelor nearticulate, utilizarea elipsei etc.); prin **conceptualizare**; prin **fragmentarism** (elipsa amplificată, principiu de construcție a textului care constă în suprimarea conexiunilor explicite între imagini); prin **metaforizare**; sau prin **simbolism fonic** (aliterațiile, muzicalitatea ritmului) .
- **Inovații formale:** experimente metrice și ritmice: versul scurt, bisilabic și monosilabic; versul amplu, 17–18 silabe; ingambamentul; versul liber: suprimarea parțială a rimei pe principiul armoniei ritmice.
- **Parnasianismul.** Termenul provine de la Parnas (mitologia greacă), muntele pe care i se aduceau ofrande lui Apollo și muzelor. Curent poetic apărut în Franța, la mijlocul secolului al XIX-lea, ca reacție la romantism. Se caracterizează prin lirismul obiectivat (atitudine impersonală), idealul de perfecțiune, cultul formei. Principiul „**artă pentru artă**” e formulat de Théophile Gautier. Temele poeziei: mitologia, civilizațiile străvechi, natura primordială și cea exotică, arta, obiectele de lux. Versul parnasian se distinge prin rigoarea sa canonică, prin expresia cizelată. Se cultivă poezia cu formă fixă (sonet, rondel).

Interferențe: Simbolismul – „Poezia” muzicii...

- Simbolismul literar apare odată cu mișcarea impresionistă din muzica și din pictura franceză.
- Contactul cu pictura impresionistă și cu poezia simbolistă determină inovații în domeniul muzicii. Triumful senzației, notația rapidă a impresiei, libertatea de exprimare, sonoritățile inedite ale poeziei, cromatica exuberantă din pictură, formulele îndrăznețe de expresie etc. vor exercita o puternică influență asupra muzicienilor impresioniști. Odată cu inovațiile propuse de impresionism, claritatea și eleganța, calități specifice muzicii franceze clasice, sunt reactualizate în expresia muzicală din creațiile lui Achille Claude Debussy și din cele ale lui Maurice Ravel, exponenții noii orientări muzicale de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Debussy și Ravel, contrar romantismului confesiv și exuberant, compun o muzică subtilă, care ilustrează impresii profunde generate de trăirile sufletești.
- **Achille Claude Debussy** (1862–1918)

  Compozitor impresionist francez.

  Opere reprezentative: *Balada lunii* (1879), *Preludiu la după-amiaza unui faun* (1894), *Pelléas și Melisande* (operă, 1893–1902), *Nocturnele* (1897–1899), *Marea* (1903–1905), *Studii pentru pian* (1915).
- **Maurice Ravel** (1875–1937)

  Compozitor francez și pianist din perioada impresionistă.

  Opere reprezentative: *Șeherezada* (1897), *Rapsodia spaniolă* (1907), *Ora spaniolă* (1907–1909), *Daphnis și Chloe* (balet, 1909–1912), *Bolero* (balet, 1928).

IMPRESIONISMUL

- Curent artistic (1875–1925) denumind forma de artă care își propune să exprime impresiile fugare, senzațiile vagi, nuanțele cele mai fine ale sentimentului, inefabilul clipei unice. Este denumit „impresionism” după tabloul lui Claude Monet „Impresie, răsărit de soare” (1874), prezent și în manualul nostru la pagina 57. Pictorii impresioniști renovează pictura europeană prin diviziunea tonurilor, amestecul culorilor, umbrele colorate, renunțarea la contururi, la detalii precise, pentru a se axa pe reflexele luminii și variabilitatea acesteia în atmosferă.
- În muzică, se caracterizează prin marea libertate a formelor și prin lărgirea cadrului tonal, iar în pictură (pictori: Monet, Degas, Renoir, Cézanne, Sisley), prin renunțarea la contururile precise, la detalii, la clarobscur, pentru redarea sugestivă a luminii.
- În literatură, nu are mare ecou, fiind apropiat de simbolism prin predilecția pentru vag și nuanță, prin tentativa de a surprinde sentimentul fluid, în stare născândă.

Aplicații, teme, aprofundări

● Pentru valorificarea informațiilor de la rubrica „Dicționar cultural" (pagina 65), organizați în cadrul orei de literatură universală o audiție a unor piese muzicale din creația lui Claude Debussy și / sau a lui Maurice Ravel.

1. Citiți poemul lui Stéphane Mallarmé, *După-amiaza unui faun* și ascultați *Preludiu la după-amiaza unui faun* de Claude Debussy. Identificați la nivel tematic, și nu numai, puncte de convergență între cele două manifestări artistice care să argumenteze sintagma *„poezia" muzicii impresioniste.* Pentru rezolvarea cerinței, utilizați si informațiile de la rubrica „Dicționar cultural" (paginile 65–66).

2. Pornind de la citatul: „Arta versurilor este arta muzicii" (Alexandru Macedonski) și raportându-vă la textele suport propuse în cadrul acestui modul tematic, realizați, în 10-15 rânduri, un eseu în care să argumentați pro sau contra afirmației poetului român.

Armand Guillaumin, *Sena la Charenton*

STUDIU DE CAZ

LIRICA MODERNĂ

● **Investigație: Poezia simbolistă, premisă a liricii moderne**

● **Documentarea și planificarea activității:** lectura individuală (domenii: teorie literară, critică literară, opere literare simboliste); modalități alternative de informare (surse IT / Internet); dezbatere.

● **Aplicație**: Simbolismul francez; opera unor poeți din secolul al XX-lea, asupra cărora se remarcă influențe ale esteticii simboliste.

Problematica activității de investigare

● **Bibliografie critică:** Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers, 1998; Alain Vaillant, *Poezia. Inițiere în metodele de analiză a textelor poetice*, București, Editura Cartea Românească, 1998; Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. I, București, Editura Albatros, 1983; *Scriitori francezi* (dicționar), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

● **Concepte operaționale:** modernism, mutația valorilor estetice, sincronism, poezie lirică, simbolism, parnasianism, categoria absurdului, ludicul etc.

● **Sugestii tematice**

Lirica modernă începe cu Baudelaire, iar *„ceva fundamental nou lirica secolului al XX-lea nu mai aduce, oricât de însemnate ar fi calitățile unora dintre poeții care îi aparțin."* (Hugo Friedrich)

● **Referenți:** Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Alexandru Macedonski (secolul al XIX-lea); Guillame Apollinaire, Federico Garcia Lorca, Paul Valéry, T.S. Eliot, Ion Barbu, Lucian Blaga etc. (secolul al XX-lea)

● **Trăsăturile liricii moderne după Hugo Friedrich:** disonanță, depersonalizare, dezumanizare, abstracțiune, fantezie dictatorială, obscuritate, poezia alogică, magia limbajului etc.

● **Informații suplimentare**

● *„Noțiunea [de modernism] se aplică tuturor curentelor și tendințelor inovatoare din istorie."* (Adrian Marino)

● Modernismul în poezie este o direcție literară eclectică în care sunt asimilate ideologiile literare de după 1880: simbolismul și parnasianismul etc.

● Modernismul este un produs al mutației valorilor estetice și al sincronizării literaturii cu problematica omului modern. Inovația este cultivată la nivelul ideaticii și al discursului poetic.

● Poezia este concepută ca mijloc de cunoaștere alternativă la cunoașterea de tip rațional și își propune programatic să ilustreze problematica omului modern (alienat). Pentru omul modern, existența și-a pierdut semnificațiile profunde și este percepută ca fiind absurdă. Premisele acestei atitudini sunt: Primul Război Mondial, tehnicizarea, progresul material etc., iar consecințele: involuția în plan

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 68

psihologic și moral, criza omului modern (stare care își are originea în „boala secolului" romantic și în *spleenul* simbolist), conștiința tragică, dominată de stări contradictorii, spiritul negativist (secolul al XX-lea stă sub semnul profeților negative), protestatar, care se experimentează prin „greață existențială" (J.P. Sartre), o reacție polemică la amoralitate și la cinism.

- Criza omului modern este dublată de o criză a creației, o criză a operei ca structură: cultul operei neîncheiate, neorganizate, al operei deschise.
- Modernismul presupune și existența unui spirit critic acerb. Apare „conștiința de sine a literaturii", autorul modern este, simultan, creator și teoretician. De exemplu, eseurile lui Edgar Allan Poe, ale lui Charles Baudelaire etc.

- **Repere de lectură:**

Podul Mirabeau

de Guillame Apollinaire

– fragment –

Sub podul Mirabeau, Sena unduie lin
Ca și dragostea noastră
Să-mi amintesc că orice-alin
Venea târziu, doar după chin

Bate ora-n alt tărâm,
Zile, nopți trec, eu rămân

Stăm mână-n mână, ochi în ochi cu-ardoare
Privindu-ne pe când
În undă, sub arcada acestor mâini răsare
Un cer cu veșnice priviri tremurătoare

Bate ora-n alt tărâm,
Zile, nopți trec, eu rămân
.....

(Traducere de Vasile Nicolescu)

Guillame Apollinaire
(1881–1918)

- Poet modernist francez (influențe romantice și simboliste), prozator și eseist, permanent în căutarea unei noi estetici poetice.
- Creator al unui limbaj poetic original, în forme simple, realizând adevărate „miracole de ingenuitate" (André Gide).
- Suprimarea punctuației, abandonarea compoziției clasice, „poemul-conversație" (*Caligrame*), ludicul, poezia citadină, lirismul vizual: cuvintele iau diferite forme (inimă, oglindă, cravată, fântână arteziană etc.), „desenând" poezia.
- Repere ale operei poetice: *Alcooluri* (1913), *Caligrame* (1918), (volume publicate postum) *Există, Poeme pentru Lou, Poeme pentru Madeleine, Poeme regăsite.*
- Poemul *Podul Mirabeau* a fost publicat în volumul *Alcooluri* (1913); specia literară: meditație elegiacă / idilă; tema: efemerul existențial datorat neîmplinirii erotice (pretext: iubirea neîmplinită pentru pictorița Marie Laurencin) / trecerea ireversibilă a timpului etc.
- Strofa I: eul liric trăiește cu acuitate opoziția trecător / peren atunci când pornește să recupereze trecutul pierdut, astfel încât iluzoriul amintirii devine singurul rai posibil. Podul simbolizează legătura dintre cele două laturi antitetice ale existenței, efortul lor spre unitate, și este martorul iubirii pierdute, iubire care a trecut lin ca și apa: „Sub podul Mirabeau, Sena se unduie lin / Ca dragostea noastră / Să-mi amintesc că orice-alin / Venea târziu, doar după chin". Toată poezia e construită pe acest paralelism.
- Strofa a II-a: mâinile îndrăgostiților se unesc într-un gest de adorație (imaginea ne duce cu gândul la sculptura *Catedrala* de Auguste Rodin), ca și arcuirea podului peste Sena seculară: „În undă, sub arcada acestor mâini răsare / Un cer cu veșnice priviri tremurătoare." Refrenul poeziei reiterează tema timpului, mereu în defavoarea omului, a îndrăgostitului solitar: „Bate ora-n alt tărâm / Zile, nopți trec, eu rămân".
- Strofa a III-a: iubirea trece ca și undele râului, sfârșitul ei readuce în actualitate platitudinea existenței. Speranța însă nu moare, ea dă sens unei vieți, aparent fără niciun scop imediat: „Iubirea se duce / Și viața lentă ne pătrunde".
- Strofa a IV-a: viața lipsită de iubire se îndreaptă implacabil „spre-un alt destin". Fiecare amor își trăiește clipa de extaz sau declin, apoi trece.
- La nivel stilistic, remarcăm deschiderea textului poetic prin suprimarea unor semne de punctuație, procedeu fundamental al poeticii lui Apollinaire, engambamentul, măsura variabilă a versurilor, refrenul poetic etc.
- Poetului „îi sunt de ajuns două cuvinte să creeze o atmosferă: cotidianul, banalul, tema uzată se transfigurează; misterul care rezidă în ele retrăiește și totuși, ceea ce au ele patetic, în loc să se risipească se concentrează, devine mai omenesc: nicio frază nu e atât de șubredă să nu pară rostită pentru eternitate."

(Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 69

Recapitulare

ESTETICA SIMBOLISTĂ (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea), PREMISĂ A LIRICII MODERNE

„[...] Poetul nu trebuie să enunțe realitatea, ci s-o simbolizeze, adică să suscite, prin mijloacele specifice poeziei, o impresie analogă aceleia produse de realitate."(Alain Vailant)

CADRUL ISTORIC

De la 1870 – până în preajma Primului Război Mondial

Franța: Napoleon al III-lea; (1871) Comuna din Paris

Anglia: expansiunea colonială: Africa de Sud, India etc.

Rusia: războaiele ruso-turce

Germania: a apărut ca stat în 1871; anterior, dominația Prusiei în Europa

Statele Unite ale Americii: 1861 – Războiul civil; 1865 – abolirea sclaviei

Marile Puteri ale lumii își împart sferele de influență pe Glob, iar Germania este exclusă din calculele acestora. Acest fapt este premisa izbucnirii Primului Război Mondial (1914–1918).

CADRUL CULTURAL

Pictura; Muzica

Simbolismul este un curent literar și artistic de dimensiune europeană, premisă a liricii moderne, care se manifestă cu precădere în poezie, dar și în pictură (de exemplu: Paul Gauguin, George Frederick Watts, Pierre Puvis de Chavannes, Henri Fantin-Latour, Gustave Moreau, Odilon Redon etc.), sculptură (Auguste Rodin) sau în muzică (Richard Wagner, Claude Debussy, Maurice Ravel).

Filosofia

Arthur Schopenhauer (1788-1860)

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Critica literară

Rémy de Goncourt

Félix Fénéon

Științele

Medicină: Louis Pasteur, Joseph Lister

Biologie: Charles Darwin (evoluționismul)

Fizică: Albert Einstein

Psihologie: Sigmund Freud (psihanaliza)

„Toate marile teme ale simbolismului: Necunoscutul, Absolutul, Infinitul, Idealitatea, Eternitatea, Principiile sau Elementele, Invizibilul și Impalpabilul nu înseamnă decât fațetele diferite ale unei impresionante deschideri."

(Zina Molcuț)

PRINCIPIILE ESTETICE

Programe estetice

Franța: Jean Moréas, *Simbolismul* (1886); René Ghil, *Tratatul despre verb* (1886); Stéphane Mallarmé, *Divagații* (1897)

Germania: Stefan George, *Credem în renașterea strălucită a artei* (1892)

Mișcare literară cu o varietate de manifestări, elementul unificator fiind identificarea simbolului fie cu muzica, fie cu subconștientul, fie cu inefabilul etc.

Se cultivă muzicalitatea interioară, programatică a versurilor: „Muzica înainte de toate" (Paul Verlaine, *Arta poetică*); „Simbolismul merge mână-n mână cu o concepție muzicală despre poezie."(Alain Vaillant); artificialul, o formă explicită de estetism ca manifestare a autonomiei esteticului în *poezia pură*, prototip al artei. Poezia simbolistă explorează domeniul subconștientului, eul aflat în stări de criză existențială care determină refugiul acestuia în melancolie.

Simboliștii manifestă preferințe pentru anumite teme sau motive lirice: iubirea (univers compensatoriu, vis, reverie), tulburări afective, boala, orașul, natura (toamna: ploi, degradarea materiei), loc al corespondențelor.

Simbolismul dezvoltă un nou „mal du siècle", „spleenul" (Charles Baudelaire), definit ca nemulțumire cu privire la prezent, neîncredere în viitor, dezamăgire, dorința de evaziune din cotidianul anost.

Ipostaze ale eului liric: produsul unei sensibilități citadine, contemplativ, refractar, inadaptat, blazat, pesimist, depresiv, nevrotic.

Temporalitatea în poetica simbolistă: actualitatea creatorilor, sfârșitul secolului al XIX-lea; manifestarea de reacții polemice cu privire la mitul progresului, prin întoarcerea la primordial (redescoperirea mitologiilor antice) sau prin invocarea atemporalității lumii ideilor; obsesia trecerii timpului și percepția efemerului; situarea eului liric într-o „durată afectivă", subiectivă.

Simbolismul propune o nouă retorică poetică și înfăptuiește o revoluție a limbajului: folosirea simbolului, a sinesteziei, a corespondențelor, a sugestiei, a inovațiilor prozodice (versul liber), pentru obținerea stărilor vagi, fluide, muzicale și a ambiguității, principiul fundamental al limbajului poetic modern.

Raportarea la ideologiile literare din epocă: simbolismul e opus naturalismului, retorismului romantic, dar are puncte de convergență cu romantismul (prin cultivarea visului, a idealității lumii, a muzicalității limbajului) și cu parnasianismul (poezie descriptivă, impersonală, care cultivă artificialul).

LITERATURA

Poezia simbolistă

Franța: C. Baudelaire, *Florile răului*; Stéphane Mallarmé, *După-amiaza unui faun*; P. Verlaine, *Poeme saturniene*; A. Rimbaud, *Un anotimp în infern*

Anglia: G.A. Moore, *Poeme păgâne*; W.B. Yeats, *Rătăcirile lui Oisin*

Germania: S. George, *Imnuri, Pelerinaje, Algabal*

Austria: R.M. Rilke, *Elegiile duineze*

Italia: G.D´ Annunzio, *Elegii romane*

Rusia: V. Soloviov, *Versuri*; K. Balmont, *Sub cerul nordului*

Statele Unite ale Americii: W. Whitman, *Fire de iarbă*

Proza simbolistă

Romanul

O. Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*; J. Joyce, *Portret al artistului în tinerețe*, *Ulise* ; P. Valery, *O seară cu domnul Teste*; R. Dehmel, *Doi oameni* (roman în versuri); G.D´ Annunzio, *Inocentul;* M. de Unamuno, *Pace în război*

Proza scurtă

C. Baudelaire, *Paradisurile artificiale*

M. de Unamuno, *Trei nuvele exemplare*

Jean Moréas, *Schițe și amintiri*

Eseistica

Franța: P. Valery, *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci*

Anglia: W.B. Yeats, *Idei despre bine și rău*

Spania: M. de Unamuno, *În jurul purismului*

Austria: R.M. Rilke, *Auguste Rodin*

Dramaturgia simbolistă

Anglia: O. Wilde, *Importanța de a fi onest*

Belgia: M. Maeterlinck, *Pasărea albastră*

Italia: G.D´ Annunzio, *Gioconda*

Germania: R. Dehmel, *Semenul*

Mișcarea poetică simbolistă apare ca expresie a spiritului de frondă și a manifestărilor poeților studenți, care se autointitulează *hirsuți, indiferenți, zutiști, decadenți* etc.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 70

Test de evaluare

REVOLUȚIA LIMBAJULUI POETIC

● **Citiți fragmentul din poezia *Toamnă* de Rainer Maria Rilke (traducere de Alexandru Philippide) și răspundeți cerințelor formulate.**

Cad frunzele, cad de departe, parcă
s-ar veșteji în cercuri grădini îndepărtate;
cu gesturi de negare cad mereu.

Și cade-n nopți adânci pământul greu
Noi toți cădem. Mâna de colo cade.
.....

Dar este Unul care ține-n mână
căderea asta, nesfârșit de blând.
de lângă stele în singurătate.

Paul Gauguin,
Un copac mare la picioarele muntelui
(fragment)

1. Selectați din versurile citate patru termeni / sintagme din câmpul semantic al *morții.* **8 puncte**
2. Alcătuiți câte un enunț în care cuvântul *unu* să aibă sens denotativ, respectiv, sens conotativ. **8 puncte**
3. Motivați scrierea cu literă mică la începutul ultimului vers al poeziei. **8 puncte**
4. Precizați două teme poetice în textul suport. **8 puncte**
5. Menționați două motive literare simboliste prezente în textul citat. **8 puncte**
6. Prezentați două particularități ale descrierii artistice în poezie. **8 puncte**
7. Identificați patru figuri de stil diferite utilizate de Rainer Maria Rilke în poemul *Toamnă.* **8 puncte**
8. Numiți două valori expresive ale recurenței verbului *a cădea*. **10 puncte**
9. Demonstrați apartenența textului poetic la ideologia simbolistă cu argumente din sfera ideaticii textului și a expresivității limbajului poetic. **14 puncte**
10. „Artistul nu trebuie să-și facă un crez din reprezentarea întocmai a realității, ci să o interpreteze, să facă o sinteză a acesteia”, spunea Gauguin, unul dintre reprezentanții simbolismului în pictură.

● Demonstrați, într-un eseu de 10–15 rânduri, că afirmația lui Gauguin se înscrie în ideologia simbolistă. Referiți-vă și la imaginea din această pagină. **10 puncte**

(Din oficiu: **10 puncte**)

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale,* vol. 1–2, București, Editura Saeculum I.O., Ed. Vestala, 1998.

Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 1–10, București, Editura Saeculum I.O., Vestala, 1998–2004.

Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Editura Univers, 1998.

Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. I, București, Editura Albatros, 1983.

Poezia simbolistă românească, Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de Rodica Zafiu, București, Editura Humanitas, 1996.

Vladimir Streinu, *Studii de literatură universală*, capitolul *Poezia pură*, București, Editura Univers, 1973.

Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, capitolul *Poezia lui Stéphane Mallarmé*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Alain Vaillant, *Poezia. Inițiere în metodele de analiză a textelor poetice*, București, Editura Cartea Românească, 1998.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 11

ABISUL INTERIOR

Creatori și creații reprezentative

Teorie și critica literară

- **Franța:** Henri-Louis Bergson, *Durată și simultaneitate;* Marcel Proust, *Împotriva lui Sainte-Beuve;* R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*; Gaston Bachelard, *Eseuri asupra cunoașterii imediate, Psihanaliza focului;* Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului, Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză;* Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal;* Georges Poulet, *Studii despre timpul omenesc, Metamorfozele cercului;* Jean Starobinski, *Relația critică;* Jean Ricardou, *Noi probleme ale romanului*
- **Austria:** Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*
- **Anglia:** Virginia Woolf, *Eseuri*
- **Rusia:** F.M. Dostoievski, *Jurnalul unui scriitor, Scrisori;* Viktor Șklovski, *Despre proză, Învierea cuvântului;* Mihail Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*; Roman Jakobson, *Eseuri de lingvistică structurală*
- **Italia:** Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*
- **Statele Unite ale Americii:** Malcolm Bradbury, *Romanul american modern;* Peter Con, *O istorie a literaturii americane*

Proză

- **Franța:** Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*
- **Anglia:** James Joyce, *Portretul artistului în tinerețe, Ulise*; Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray;* Virginia Woolf, *Valurile, Spre far*
- **Rusia:** F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă, Idiotul, Frații Karamazov*
- **Statele Unite ale Americii:** F. Scott Fitzgerald, *Blândețea nopții, Marele Gatsby*; William Faulkner, *Zgomotul și furia*

Dramaturgie

- **Italia:** Luigi Pirandello, *Henri al IV-lea, Șase personaje în căutarea unui autor*

Frații Karamazov

de Feodor Mihailovici Dostoievski

„Așa cum «teologia negativă» nu îl descrie pe Dumnezeu decât definind ceea ce nu este Dumnezeu, Dostoievski sugerează sufletul omenesc prin negație, prin «abis», prin carență, prin neliniște, făcând ca omul să se zbată în tot ceea ce nu este expresia veritabilă a sufletului său: erorile sale, crimele sale, exaltarea sa, neputința sa”.
(R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*)

Studiu de text: *Din partea autorului* (Text de doctrină literară) – fragment –

„În momentul acesta, când mă pregătesc să aștern pe hârtie viața eroului meu, Alexei Feodorovici Karamazov, mă simt oarecum încurcat, și iată de ce: deși spuneam că este eroul romanului meu, îmi dau seama că Alexei Feodorovici nu e nici pe departe ceea ce se cheamă un om mare; mă aștept, deci, să mi se pună o seamă de întrebări inevitabile, bunăoară: «Prin ce poate fi atunci remarcabil Alexei Feodorovici, de vreme ce l-ai ales eroul dumitale? Ce a făcut? Cine îl cunoaște și prin ce s-a făcut el cunoscut? De ce eu, cititor, trebuie să-mi pierd vremea cercetând împrejurările vieții lui?» [...] Pentru mine este într-adevăr un om cu totul deosebit, dar am cele mai mari îndoieli că voi reuși să-l conving de acest lucru pe cititor. Greutatea constă în faptul că Alexei Feodorovici este, poate, un așa-numit om de acțiune, dar care se manifestă într-un fel destul de vag, de nedefinit.”

(Traducere de Ovidiu Constantinescu și Isabela Dumbravă)

1 Voi, cititorii, ați înțeles de ce Dostoievski l-a ales pe cel mai mic dintre *Frații Karamazov* ca protagonist? Formulați răspunsuri la întrebările *Din partea autorului* care pun în discuție statutul personajului modern, eroul prozei de analiză psihologică.

2 Raportați opțiunea scriitorului realist pentru eroul care „nu e nici pe departe ceea ce se cheamă un om mare” la cea a prozatorului romantic pentru eroul excepțional și exprimați-vă preferința pentru unul dintre cele două tipuri de personaje. Motivați.

Vladimir Makovski, *Petrecerea de seară* (fragment)

Referințe critice

- *„O dramă spirituală se naște chiar din incoerența dramei psihologice, din reacțiile personajului, din izbucnirile lui irațională. Astfel, pentru prima oară romanul evocă (*Frații Karamazov, *n.n.) ceea ce este dincolo de viața reală, psihologică, socială, istorică, banală, fără a recurge în acest scop la o imagistică pioasă, la mituri, la miraculos sau la o idealizare.”*

(R.-M. Albérès)

*

- *„Nu numai subiectul romanului este important pentru cititor, dar și o oarecare cunoaștere a sufletului omenesc (a psihologiei) pe care orice autor este îndreptățit să i-o pretindă cititorului.”*

(Dostoievski)

Coordonate ale operei

● Considerat de Dostoievski însuși capodoperă a creației sale, romanul *Frații Karamazov* este un roman total, care reunește observația socială și psihologia abisală (sondarea straturilor conștientului, subconștientului și inconștientului), problematica morală și filosofia existențialistă, dilema religioasă și pe cea erotică, realitatea și fantasticul, epopeicul și anecdoticul.

● „Romanul *Frații Karamazov* a fost plănuit de autorul lui încă din 1870, în timpul unei călătorii în Germania, la Dresda. [...] Este cronica unor întâmplări dintr-un mic oraș de provincie, în care este folosită schema naturalistă a povestirii despre o familie în două generații, ca și ideea, de aceeași proveniență, a ereditații. Este povestea unui paricid împotriva bătrânului destrăbălat, avar și cinic, Feodor Karamazov. Fiii lui, impulsivul Mitea și scepticul blazat Ivan, ca și Smerdiakov, fiul natural care trăiește ca servitor în casa tatălui său, îl urăsc deopotrivă pe bătrân, deși sau tocmai pentru că sunt stăpâniți de unele din tarele paterne. Numai fiul cel mai mic, Alioșa, crescut sub influența starețului Zosima, este liber de moștenirea fatală a caracterului tatălui. Totul contribuie să producă ură și vrajbă în familia Karamazov. Bătrânul Feodor și fiul lui, Mitea, o iubesc deopotrivă pe capricioasa Gruşenka. Ivan o iubește pe frumoasa și mândra Katerina, logodnica respinsă a lui Mitea. Este ca un viespar de porniri impulsive, răsărite în toate aceste suflete violente ale familiei Karamazov. Gândul paricidului încolțește în ele, dar este realizat de josnicul Smerdeakov. Bănuiala cade asupra lui Mitea, împotriva căruia conspiră toate aparențele. În zadar Ivan vrea să-și salveze fratele, Mitea este condamnat și acceptă sentința, pe care o merită, dacă nu pentru fapta ce i se pusese în sarcină, cel puțin pentru întreg trecutul lui de violență și imoralitate. Dar suferința îi aduce și lui Mitea, ca și altor eroi dostoievskieni, purificarea și bucuria."

(Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*)

Studiu de text: *Frații Karamazov* — Partea întâi. Capitolul întâi

Istoricul unei familii oarecare

— fragment —

Aleksei Feodorovici Karamazov era cel de-al treilea fiu al lui Feodor Pavlovici Karamazov, un moșier de la noi din gubernie[1]*, a cărui moarte tragică, survenită în împrejurări misterioase exact acum treisprezece ani – dar despre asta o să am prilejul să vorbesc mai pe larg ceva mai încolo – stârnise la un moment dat oarecare vâlvă în jurul numelui său (așa se și explică faptul că lumea își mai aducea și acum aminte de el). Deocamdată mă voi mulțumi să vă spun doar că acest «moșier» (cum i se zicea, deși, în toată viața lui, aproape că n-a locuit la el, la moșie) era un personaj ciudat; totuși, ca tip omenesc, nu constituia deloc o excepție: Feodor Pavlovici nu era numai o canalie și un desfrânat, dar, în același timp, și un om absurd; trebuie să adaug însă că făcea parte din acea categorie de inși care, oricât de absurzi ar fi, se pricep de minune să-și aranjeze afacerile patrimoniale, singurul lucru pare-se la care se pricep cu adevărat. Așa, bunăoară, Feodor Pavlovici își începuse cariera fără să aibă mai nimic, fiindcă moșia lui era destul de săracă: se ducea pe la mesele altora, mâncând azi aici, mâine dincolo, ajungând să trăiască pe spinarea unor boieri mai cu dare de mână; ca după moartea lui să iasă la iveală că lăsase o avere care se ridica la aproape o sută de mii de ruble bani gheață. Și când te gândești că toată viața lui fusese cel mai absurd și mai aiurit de la noi din gubernie! Repet: nu este vorba de prostie – majoritatea celor în genul său sunt oameni destul de inteligenți și mai au, pe deasupra, și o anumită șiretenie –, ci de o comportare absurdă, care are un caracter specific, aș spune chiar național.*

Feodor Pavlovici fusese însurat de două ori și avea trei fii: cel mai mare, Dmitri Feodorovici, de la soția dintâi, iar ceilalți – Ivan și Aleksei – din a doua căsătorie. Prima lui soție era dintr-o familie de boieri, Miusov, oameni cu stare și bine văzuți la noi în gubernie. Cum se făcea, totuși, că o fată frumoasă, cu zestre, și pe deasupra inteligentă, dezghețată, așa cum sunt atâtea fete din generația noastră [...] fusese în stare să se mărite cu un «terchea-berchea», cum era considerat Feodor Pavlovici pe atunci, asta n-aș mai putea să vă spun.

[1] *gubernie* — unitate teritorial-administrativă în vechea Rusie.

Isaac Levitan, *Martie* (fragment)

Abordarea textului

1 Recitiți enunțul-incipit și completați datele în casetele de mai jos.

Timpul povestirii:
– timp ulterior întâmplărilor relatate / timp indeterminat (1874 – prima versiune)
Tip / tipuri de incipit:
– .....
Tip de narator:
– narator auctorial, ...

Timp povestit:
– „*acum* .....”
– în roman este evocată perioada 1840-1870
Spațiul diegetic:
– „.....”
Personaje:
– „.....”

2 Selectați din secvența expozitivă elementele cu rol de caracterizare a lui *Feodor Pavlovici Karamazov* și comentați portretul inițial al eroului prin raportare la un alt model (portret inițial balzacian / tolstoian).

3 Exprimați un punct de vedere argumentat referitor la „efectul de real” al textului citat.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Completați următoarele fișe de citate pentru caracterizarea personajelor (tatăl și fiii):

Date de identificare / parcurs existențial	Elemente de caracterizare
Feodor Pavlovici Karamazov	
– nobil dintr-o familie scăpătată, văduv în urma morții celei de-a doua soții; îmbogățit prin zestrea Adelaidei și prin afaceri dubioase; își abandonează copiii, duce o viață imorală; – îndrăgostit la bătrânețe de Grușenka, este gata să-i ofere trei mii de ruble, dar banii îl ispitesc pe Smerdeakov, care îl ucide.	• **Perspectiva naratorului**: *dorea din tot sufletul și cu orice preț să parvină; era sentimental de felul lui. Hain și sentimental; crud ca o insectă veninoasă, în momentele de beție simțea deodată un fel de neliniște spirituală, o teamă, ceva ca un șoc moral, cu simptome concrete.* ..... • **Alte personaje**: *bufon plin de șiretlicuri și încăpățânat din fire* (Miusov); *orice ai face știu că este lipsit de sinceritate* (Zosima); *toți Karamazovii sunteți pătimași, hrăpăreți și țicniți* (Rakitin) ..... • **Autocaracterizare**: *un măscărici în carne și oase; torn câte o minciună numai și numai ca să rădă lumea și să fiu agreabil în societate; am mințit toată viața; din pricina firii mele bănuitoare dau cu barda în lună* .....

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 75

Dmitri Feodorovici Karamazov

– fiul cel mare al lui Feodor și al Adelaidei, este crescut de rude ale mamei lui; devine ofițer, duce o viață aventuroasă;
– la 27 de ani, în urma unui gest generos, câștigă iubirea Katerinei cu care se logodește; se îndrăgostește însă de Grușenka; acuzat de uciderea tatălui său, e condamnat, urmând a fi deportat în Siberia.

- **Perspectiva naratorului**: *Taică-său, dându-și seama că băiatul este flușturatec, o fire nerăbdătoare, impulsivă, pătimașă, un chefliu...; „e în stare să-și părăsească logodnica, pe Katerina Ivanovna, o frumusete de fată cum rar întâlnești, bogată, de familie, și să se însoare cu Grușenka* .....
- **Alte personaje**: *cel mai nevrednic dintre feciorii mei* (Feodor Karamazov); *Ieri m-am închinat până la pământ în fața pătimirilor ce-l așteaptă. Mi s-a părut că-i citesc în ochi toată ursita. A avut o privire... am apucat să deslușesc în ea soarta pe care omul ăsta și-o pregătea singur, cu mâna lui.* (starețul Zosima) .....
- **Autocaracterizare**: *Noi, toți Karamazovii, suntem la fel și în sufletul tău, îngere, viermele trăiește și e sortit să dezlănțuie adevărate furtuni* .....

Ivan Feodorovici Karamazov

– fiul mijlociu, crescut de mareșalul Polenov; se întreține singur după moartea tutorelui său, colaborând la ziare din capitală, deși urmează o facultate de științele naturii;
– revine în casa tatălui său la 23 de ani mediind conflictul dintre acesta și fratele mai mare, Dmitri; sceptic mântuit prin iubirea pentru Katerina, își sprijină fratele, pregătind evadarea acestuia și emigrarea lui și a Grușenkăi în America.

- **Perspectiva naratorului:** *Copil ursuz, taciturn, fără să fie timid, care de la zece ani își dădea foarte bine seama că era crescut de niște oameni străini, trăind din mila altora, că avea un tată de care ți-era și rușine să vorbești; băiatul era excepțional de înzestrat din fire și avea o aplecare deosebită pentru învățătură; o insondabilă profunzime de gândire* .....
- **Alte personaje:** *Ivan are năzuințe mai înalte. Să nu-ți închipui că-l ispitesc câteva mii de ruble! Ivan nu umblă nici după bani, nici după o viață tihnită. Poate că și el caută suferința. Sufletul lui e tare zbuciumat și mintea, bântuită de gânduri. Ivan are probleme mari, cărora nu le-a găsit încă dezlegarea. Oamenii ca dânsul n-au ce face cu milioanele, tot ce-l interesează e să găsească o soluție.* (Aleoșa); *savantul și ateul Ivan* (Rakitin) .....
- **Autocaracterizare:** Nu încercase să-i scrie tatălui său, *poate din mândrie și dispreț, poate dintr-un calcul rece și sănătos* .....

Aleksei Fedeorovici Karamazov

– „Prâslea, Aleoșa" e crescut și el de Polenov, îndrăgit de toată lumea; după doi ani de liceu revine în orașul natal, mânat de imboldul de a vedea mormântul mamei;
– la 19 ani își începe noviciatul, venerându-l pe starețul Zosima, care îi spune că, după ce el va muri, Aleoșa trebuie să revină în lume unde are de împlinit o „însemnată chemare".

- **Perspectiva naratorului:** *... chipeș, zvelt, potrivit de înalt, cu părul blond-închis, cu trăsături regulate [...] cu niște ochi cenușii scânteietori, de obicei gânditor și în aparență stăpân pe sine; întraripat, sufletul său era setos de libertate, avea nevoie de spațiu, de tot cuprinsul lumii* .....
- **Perspectiva tatălui:** *„venirea lui îl lovise drept în inimă, aducea cu sine ceva cu totul neobișnuit: o lipsă totală de dispreț față de el, o neistovită duioșie și o dragoste cât se poate de curată și spontană pentru tatăl lui.*.....
- **Alte personaje** – Starețul Zosima: *„Tu ești ca îngerii din cer, nimic nu s-ar atinge de tine."* .....
- **Autocaracterizare:** *„Vreau să trăiesc pentru nemurire; nu accept sub niciun motiv compromisuri sau jumătăți de măsură"* .....

Pavel Fedeorovici Smerdeakov

– fiul Lisavetei Smerdeașciaia, nebuna orașului, și bănuit fiu nelegitim al lui Feodor Karamazov;
– crescut de Grigori, slujitorul lui Feodor; simulează o criză de epilepsie și-l ucide pe Feodor; îi mărturisește totul lui Ivan și, când acesta îi cere să se predea, pentru a-l salva pe Dmitri, se sinucide.

- **Perspectiva naratorului:** *un flăcău de vreo douăzeci și patru de ani, tăcut de felul lui și îngrozitor de ursuz [...] părea fudul și se uita de sus la toată lumea* .....
- **Alte personaje:** *nu ești prost deloc. Dimpotrivă, ești mult mai deștept chiar decât mi-aș fi putut închipui.* (Ivan) .....
- **Autocaracterizare:** *Aveam un plan mai înainte, credeam c-o să pot să mă chivernisesc cumva cu paralele astea, să încep o viață nouă la Moscova sau chiar în străinătate. Era visul meu, pe care îl îndrăgisem crezând că „totul e permis".* .....

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 76

2. Organizați în șase echipe de proiect, realizați câte un **Portofoliu al personajului** parcurgând următoatele etape (eșalonate pe parcursul a 2–3 săptămâni):

- constituirea echipei, alegerea unui personaj, negocierea rolurilor și distribuirea sarcinilor, analizarea temei și formularea ipotezelor de lucru; stabilirea calendarului de activități ale echipei;
- fiecare elev / pereche / microgrup de lucru realizează documentarea / cercetarea individuală, apoi redactează prima rezolvare a sarcinii de lucru; primele versiuni de răspunsuri vor fi supuse dezbaterii colective, în care vor fi negociate ideile divergente / soluțiile multiple și vor fi luate decizii privind modificările necesare;
- versiunile finale vor fi reunite în portofoliul echipei; acesta va stabili strategiile optime pentru prezentarea produsului final și va realiza materialul-suport al prezentării; pregătirea prezentării; autoevaluarea;
- susținerea proiectului, formularea răspunsurilor la întrebările asistenței.

Portofoliul poate cuprinde:

- fișe de citate din roman și citate critice despre personajul ales / „documente personale" ale eroului (de exemplu, poemul despre „Marele inchizitor" scris de Ivan; însemnările lui Alexei despre starețul Zosima; stenograma procesului lui Dmitri etc.; „fotografii de familie" – imagini din filmul „Frații Karamazov", SUA, 1958, în regia lui Richard Brooks etc.);
- CV-ul personajului, scheme privind evenimentele la care participă / experiențele de cunoaștere, schema „parcursului existențial";
- fișe ale ipostazelor diverse, „fișa clinică", de observație psihologică, fișa de caracterizare;
- eseuri privind evoluția personajului / relațiile cu celelalte personaje;
- eseu final privind modelul uman reprezentat de erou, prin raportare la ipostazele și problematica omului modern.

Studiu de text: Partea întâi. Cartea a treia

Spovedania anecdotică a unei inimi arzătoare

(Confesiunea lui Dmitri)

Edgar Degas, *Familia Bellelli* (fragment)

— fragment —

Când am descins eu în localitate și am intrat în batalion, tocmai umbla zvonul prin târg că în curând avea să sosească a doua fată a comandantului, o frumusețe excepțională, care fusese până atunci într-un pension din capitală pentru fetele din aristocrație și terminase școala. Era vorba chiar de Katerina Ivanovna [...]. Era regina balurilor, a plimbărilor. Eu tăceam și-mi vedeam de chefurile mele [...]. Odată eram la comandantul bateriei; dând cu ochii de mine, Katerina Ivanovna m-a măsurat din cap până în picioare, eu însă nu m-am apropiat nici măcar un pas, adică, „nu mă interesează, puțin îmi pasă cine ești". Nu m-am învrednicit să-i vorbesc decât peste câteva zile, tot la o serată, când i-am adresat câteva cuvinte; dumneaei însă m-a privit de sus și a strâmbat din buze. „Aha", mi-am zis în sinea mea, „lasă, că ți-o plătesc eu!" [...]; simțeam că ea, Katenka, nu este numai o fetișcană naivă de pension, ci și un om de caracter, o ființă

mândră și cu adevărat virtuoasă și îndeosebi inteligentă și cultă, pe când eu nu aveam parte de nimic din toate astea. [...] Tocmai atunci s-a întâmplat să-mi trimită tata șase mii de ruble, bineînțeles după ce renunțasem formal la toate drepturile, adică îi scrisesem negru pe alb că suntem chit și n-am să-i mai cer niciun gologan. Primisem, zic, șase mii de ruble de la tata și cam tot atunci îmi venise o scrisorică de la un prieten, care-mi comunica un lucru foarte interesant, și anume, că cei de sus nu erau deloc mulțumiți de comandantul nostru, că îl bănuiesc de a fi intrat în banii regimentului și că se pregăteau să-i dea o lovitură. [...] Atunci am prins momentul ca să fac prima figură; întâlnind-o într-o zi pe Agafia Ivanovna – sora cea mare – cu care rămăsesem prieten, i-am adus la cunoștință: „Știi că tăticului matale îi lipsesc patru mii cinci sute de ruble, banii statului?" „Ce prostii sunt astea? Cum poți să vorbești așa?" [...] „Dacă s-ar întâmpla să-i ceară cele patru mii cinci sute de ruble și dânsul n-o să aibă de unde să le scoată, trimite-o pe surioara matale, pe duduița de la pension, să vină într-ascuns la mine, împrejurarea face să am tocmai patru mii de ruble în casă, poate mă îndur să i le dau ei în mână, bineînțeles cu obligația de a păstra cu sfințenie secretul." „Vai cum poți să fii așa de rău și ticălos?!" (Chiar așa a spus: rău și ticălos!) „Cum îți permiți?" Și a plecat furioasă foc.[...] Cum a ajuns acasă, Agafia s-a apucat să-i împărtășească vorbă cu vorbă discuția noastră. Nu i-a ascuns nimic, adică a făcut exact ce voiam și eu.

Între timp, sosește la regiment un maior nou să preia comanda batalionului. Maiorul își ia postul în primire. Bătrânul comandant se îmbolnăvește subit, nu e în stare să se miște din pat, rămâne două zile închis în casă [...] tocmai atunci sosește și furierul cu un ordin: „Banii regimentului trebuie restituiți imediat, până în două ore." Colonelul semnează de primire [...] intră la el în iatac, își ia arma de vânătoare, o pușcă cu două țevi, o încarcă [...]. Agafia însă, care nu uitase ce-i spusesem eu, cuprinsă de bănuieli [...] intră buzna în iatac, se repede la el; în același moment arma se descarcă fără să rănească pe cineva. [...] Toate acestea le-am aflat punct cu punct curând după aceea. Eram acasă, se înserase, tocmai mă pregăteam să ies în oraș, când deodată s-a deschis ușa și m-am pomenit față în față cu Katerina Ivanovna. [...] A intrat în odaie, s-a uitat drept în ochii mei; avea o privire hotărâtă, aproape sfidătoare, numai buzele și cutele din jurul gurii mai păstrau oarecare sfială. „Sora mea mi-a spus că-mi dați patru mii cinci sute de ruble dacă vin să le iau... singură. Am venit... dați-mi banii!..." Atât a reușit să spună, fiindcă i s-a tăiat răsuflarea de spaimă, glasul i s-a frânt, iar colțurile buzelor și cutele din jurul gurii au început să-i tremure. Aleoșka, ce faci, asculți sau dormi?

— Mitea, știu c-o să-mi spui numai adevărul, rosti Aleoșa tulburat.

Nikolai Iaroscenco, *Prizonierul*

— Numai și numai adevărul. Și dacă-i vorba să merg până la capăt, uite cum s-au petrecut lucrurile... am să-ți spun tot, tot, n-o să mă cruț câtuși de puțin! Primul gând ce mi-a încolțit în minte a fost karamazovian sadea. Odată, mai demult, mă mușcase un fel de scorpion, și două săptămâni încheiate zăcusem în pat cu febră; în clipa aceea tot așa: am simțit că mă mușcă de inimă un scorpion, o lighioană răufăcătoare, veninoasă, pricepi? Am măsurat-o din cap până în picioare. Ai văzut-o pe Katia, nu-i așa? E într-adevăr frumoasă. Dar în momentul acela avea un alt fel de frumusețe. Era frumoasă prin noblețea ei sufletească, în vreme ce eu nu eram decât un ticălos; [...] Numai că atunci, în aceeași clipă mi-a șoptit cineva la ureche: „Încearcă numai, și du-te să-i ceri mâna, și ai să vezi că nici n-o să te primească; una ca dânsa e în stare să poruncească să te dea în brânci afară!" M-am uitat la ea și am văzut că așa era, într-adevăr, că glasul acela lăuntric avea dreptate și că avea să se întâmple exact așa cum îmi șoptise. Firește c-avea să mă dea afară, i se citea pe față. M-a cuprins o furie turbată, și-n momentul acela mi-a cășunat deodată să-i joc un renghi, un renghi mârșav, să-i fac o mitocănie, ca-n gura pieței; s-o privesc cu un zâmbet batjocoritor, așa cum stătea în fața mea, și să-i trântesc în față, să-i spun de la obraz, cu tonul pe care numai un precupeț poate să-l aibă: „Patru mii de ruble? Ce, nu ți-e bine? Fugi încolo! Am glumit!" [...] Mă crezi, niciodată nu mi s-a întâmplat să mă uit cu atâta ură la o femeie; în clipele acelea – asta mi-e crucea – să știi, m-am uitat la ea vreo trei sau poate cinci minute cu o ură neîmpăcată, o ură pe care numai un fir de păr o desparte de dragoste, de cea mai înfocată dragoste, de cea mai înfocată

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 78

dragoste! M-am dus atunci la fereastră și mi-am lipit fruntea de geamul înghețat: era atât de rece, încât am simțit o arsură pe piele. N-am lăsat-o să aștepte prea mult, nu te teme, m-am întors îndată, apropiindu-mă de masă, am descuiat sertarul și am scos dinăuntru o obligație de cinci la sută în valoare de cinci mii de ruble (o țineam ascunsă în dicționarul de limba franceză). Fără un cuvânt, i-am arătat-o, am împăturit-o apoi frumos, i-am înmânat-o, am deschis ușa ce da spre tindă și am făcut o plecăciune adâncă, ceremonioasă, plină de respect, crede-mă! A tresărit, s-a uitat la mine atent, palidă ca o moartă, aproape albă ca varul și, fără să scoată o vorbă, nu brusc, ci moale, cu toată bunăvoința, încet, s-a plecat la picioarele mele, atingând podeaua cu fruntea, nu așa cum învățase la pension, ci după datina rusească! Apoi s-a ridicat repede și a fugit. Iar după plecarea ei, ce crezi – aveam sabia la mine – am vrut să mi-o înfig în inimă; pentru ce? Nu știu nici eu, cea mai mare prostie, firește, ceva absurd, probabil că eram într-un moment de exaltare. Pricepi tu, există asemenea clipe de exaltare când te încearcă gândul morții! Nu m-am sinucis totuși, am sărutat doar sabia și am vârât-o la loc în teacă.

Abordarea textului

1 *Cartea a treia* însumează mai multe capitole în care Dmitri i se confesează fratelui mai mic, Alexei: *Spovedania în versuri a unei inimi arzătoare* (capitolul III), *Spovedania anecdotică a unei inimi arzătoare* (capitolul IV), *Spovedania unei inimi arzătoare învolburate* (capitolul V). Comentați semnificația celor trei titluri. Comentați gradul de adecvare a titlului ales de Dostoievski pentru capitolul al IV-lea la conținutul fragmentului citat.

2 Formulați un punct de vedere motivat referitor la funcțiile pe care le îndeplinește personajul-narator, Dmitri, în fragmentul selectat.

3 Modelul narativ dostoievskian asociază nucleului epic de mare concentrare elemente de analiză psihologică. Lucrând în perechi, disociați structurile narative (*Spovedania anecdotică*) de cele analitice (*inima arzătoare*). Precizați, mai întâi: protagoniștii, tipurile de conflict, progresia acestora, punctele culminante și rezolvarea. La nivelul discursului, identificați modurile și timpurile verbale, motivând inserția prezentului într-o evocare a unor evenimente anterioare („spovedanie”). Confruntați răspunsurile punctuale la fiecare cerință, negociați eventuale opinii divergente și finalizați activitatea printr-un „Model narativ” al episodului reprodus (schemă pe tablă / pe fleep-chart; temă pentru acasă). Comentați veridicitatea acțiunilor / a situațiilor surprinse în episodul narat.

4 Imaginați-vă că trei dintre personajele care apar în fragmentul citat – Dmitri Feodorovici Karamazov, Katerina Ivanovna Verhovteva și colonelul Ivan Verhov, tatăl Katiei – se află în „Grădina potecilor ce se bifurcă” (Umberto Eco); fiecare se află într-o situație-limită, deci într-un punct în care drumul lor se bifurcă. Identificați, pentru fiecare personaj, „potecile” care i se deschid în față (puteți să multiplicați potecile, nu doar să le „bifurcați”) și motivați opțiunea lui pentru o anume cale. Realizați în trei *ateliere de lucru* câte un poster în care să schițați parcursul celor trei personaje prin „Grădina potecilor ce se bifurcă” și prezentați evoluția personajului, dacă ar fi ales un alt drum.

5 Formulați opinii personale susținute prin 1–2 argumente privind verosimilitatea / artificialitatea soluțiilor existențiale pentru care optează eroii dostoievskieni.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Dostoievski nota în jurnal: „Rămânând perfect realist, să găsești OMUL din om... Lumea îmi spune psiholog; nu-i adevărat, sunt numai realist în sensul cel mai înalt al cuvântului, adică redau toate adâncurile sufletului omenesc”. Pornind de la această mărturisire, comentați „adâncimile sufletului”, stările psihice și afective atribuite personajelor în fragmetul citat, precizând și modalitățile expresive de revelare a acestora.

2. Interpretați / explicați comportamentul fiecărui personaj în circumstanțele date, având în vedere și următoarea aserțiune a lui Albert Kovács: „Forța stihinică, biologică, karamazoviană poate reprezenta doar temporar sursa și sensul fără sens al existenței.”

3. Sensul adevărat al existenței este *libertatea de a alege* (una dintre temele fundamentale ale cărților lui Dostoievski). Dezbateți destinul unui personaj în raport cu

noțiunile: libertate / constrângere / responsabilitate; liber-arbitru / determinism, pornind de la afirmația *Marelui inchizitor* – „Fiindcă nu există nimic mai ademenitor pentru el [pentru om *n.n.*] decât libertatea conștiinței, dar, în același timp, nu există ceva mai cumplit!” – sau de la următoarea ipostază a lui Alexei, fratele mai mic al lui Dmitri: „Întraripat, sufletul său era setos de libertate, avea nevoie de spațiu, de tot cuprinsul lumii.”

4. Reciți „jurnalul lui Alexei” despre starețul Zosima – „Pater Seraphicus“, *Cartea a șasea, cap. II* – sau legenda Marelui inchizitor (*Cartea a cincea, cap. V*) și scrieți un eseu liber (1–2 pagini) în care să vă exprimați opinia despre tipologia și simbolistica unuia dintre cele două personaje.

5. În studiul critic *Problemele poeticii lui Dostoievski,* Mihail Bahtin afirma că „Pluralitatea vocilor și conștiințelor autonome, necontopite, autentica polifonie a vocilor cu valoare plenară constituie principala particularitate a romanelor lui Dostoievski”. Scrieți un eseu argumentativ pornind de la această ipoteză pe care o veți susține sau infirma cu ajutorul a patru argumente.

Marc Chagall, *Casa albastră* (fragment)

Repere de lectură

● ***Frații Karamazov*** – **roman total** prin problematică, prin diversitatea ipostazelor umane, prin structurile narative moderne („sinteza finală a creației lui Dostoievski” – I. Ianoși).

● **Construcție polifonică** multietajată, reunind „voci”narative și fire epice multiple; rolul de povestitor este îndeplinit nu de către un narator anonim, ci de un alter-ego auctorial cu o identitate și o voce distinctă, un narator-martor, *cronicarul;* narațiune ulterioară, perspective narative multiple (focalizare multiplă / viziune narativă omniscientă, externă și internă).

● **Teme** „stratificate”: familia și eșecul paternității, iubirea și ura, credința și trădarea, fervoarea religioasă și scepticismul ateului, suferința și ispășirea, viața și moartea, cunoașterea și trăirea abisală, libertatea și constrângerea, „crima și pedeapsa”etc.

● **Conflictele** multiple sunt organizate în două rețele: conflictele exterioare – de ordin moral și material (între Feodor și fiii săi), sau conflicte de idei / sisteme de valori (fiecare dintre Karamazovi reprezintă un alt sistem de valori) – și conflictele interioare, ilustrând toate nivelurile ființei lăuntrice (conflicte morale și psihologice, conflicte cognitive și ontologice – asociate, în primul rând, celor trei frați Karamazov).

● **Compoziție** simetrică: patru părți, însumând fiecare câte trei „cărți” (cu număr variabil de capitole) și un epilog.

Principii compoziționale eterogene: cronologie și acronie (fluxul amintirii deliberate sau cel al memoriei involuntare suspendă frecvent timpul obiectiv al narațiunii), discontinuitate narativă sau recurență, alternanță sau inserție (inclusiv de tipul „povestirilor în sertar” / modelul „păpușilor rusești”).

● „Dostoievski, spre deosebire de Turgheniev sau Tolstoi, lucrează, nu cu un **timp** biografic, ci cu un timp al crizei” (Mihail Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*).

Spațiul diegetic este ficțional, chiar dacă toponimice reale stau alături de creațiile lingvistice ale scriitorului; spațiile simbolice – casa părintească a Karamazovilor, mai ales – sunt locuri ale înstrăinării și incomunicării, ale claustrării și alienării ființei; spațiul contrastiv este reprezentat de chilia starețului Zosima, loc al serenității, al credinței și al iluminării.

● **Personaje** multiplu determinate, temperamente puternice marcate însă de contradicții ireductibile: captivi în abisuri insondabile ale patimilor, năzuiesc spre mântuire. „Implicat mereu într-un prezent de foc, intensiv, eroul, și «*bun și rău, de-a valma*», nu suficient de *bun* pentru a putea accede în paradis, dar nici atât de *rău* pentru a fi repudiat în infern, se agită într-un vârtej de flăcări, pedepsitoare și purificatoare totodată. Destinul său e incert: se va mântui? va fi damnat? Toată opera lui Dostoievski stă sub semnul acestui *suspans metafizic*.” (Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoievski*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 80

În căutarea timpului pierdut

de Marcel Proust

„Scrisul lui Proust este scrisul cel mai artist pe care îl cunosc. El nu constituie niciodată pentru autor o piedică. Caut cusurul acestui stil și nu-l pot găsi. Îi caut calitățile dominante și iarăși nu le pot găsi. El n-are cutare sau cutare calitate: le are pe toate. Atât de deconcertantă este suplețea lui, încât orice alt stil pare pe lângă al său afectat, tern, imprecis, sumar, neînsuflețit."

(André Gide, *Pretexte*)

Studiu de text: *La bal cu Marcel Proust* de Martha Bibescu – fragment –

„Universul acesta în care Emanuel și Anton[1] m-au introdus [...] avea drept planetă Parisul și drept soare – arta. În acest univers se gravita în grup, se vorbea un limbaj inventat, ceea ce-mi bucura tinerețea [...]. Seară de seară, întorcându-te de la bal, de la teatru sau de la un dineu în oraș, erai sigur că pe Marcel Proust îl găsești totdeauna acasă. Ajungea să sui scara, să suni de două ori și feeria începea — un foc de artificii într-o mină de smaralde. [...] Pentru Marcel Proust, deja prizonier al bolii, verii mei și prietenul lor Fénelon sunt în vremea aceea agenții furnizori ai visului, veniți din lumea de afară. Ei îi aduc imagini și idei; ei ies, pe când el rămâne; ei trăiesc, în timp ce el își visează viața."

Joaquín Sorolla, *Sub umbrelă, Zarauz*

Abordarea textului

1 Citiți fragmentul memorialistic scris de Martha Bibescu și referințele biografice, apoi dezbateți problema raportului dintre scriitor și mediul în care trăiește, dintre realitate și ficțiune artistică.

2 Într-un articol publicat în ziarul *Le Figaro,* Marcel Proust opina: „Un artist trebuie să nu slujească decât adevărul și să nu aibă niciun respect pentru rang, de care trebuie doar să țină cont în picturile sale, în măsura în care acesta constituie un principiu de diferențiere, ca de exemplu, naționalitatea, rasa, mediul. Orice condiție socială își are interesul său și poate fi la fel de demn pentru curiozitatea artistului să arate purtările unei regine, cât și obiceiurile unei croitorese."

Formulați un punct de vedere „al lectorului" privind această aserțiune și argumentați-vă opinia.

[1] Frații *Emanuel* și *Anton Bibescu* sunt urmași ai domnitorului român care abdicase în 1848; vărul lor, prințul George Bibescu, s-a căsătorit cu Martha Lahovari, devenită scriitoarea Martha Bibescu.

Repere biobibliografice

Marcel-Valentin-Louis-Eugène-Georges Proust (1871–1922)

● Scriitorul care a creat un nou tipar narativ și o perspectivă artistică insolită asupra lumii este autorul ciclului romanesc *În căutarea timpului pierdut* (șapte volume publicate între 1913–1927). Devine cunoscut după acordarea premiului Goncourt pentru *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, este invitat la recepții în societatea distinsă a contesei Anna de Noailles, a familiei princiare Bibescu, cu care leagă prietenii durabile. Frecventează saloanele pariziene, cunoaște viața culturală a capitalei, nu din snobism, ci pentru a observa lumea mondenă: „Nu fusesem oare cu toții purtătorii uneia dintre pietrele ce i-au slujit la înălțarea bisericii sale?"(Martha Bibescu). Crizele de astm, manifestate încă din adolescență, devin mai acute, determinându-l să renunțe la viața socială. Refuzând să devină însă un prizonier al bolii, el își recuperează viața prin „fluxul memoriei afective", își regăsește *timpul pierdut,* prin actul creației.

● **Opera literară:** *Plăceri și zile* (nuvele și eseuri, 1896); 1908 – lucrează la romanul *Jean Santeuil*; *Pastișe și melanjuri* (1919). În 1909 începe să scrie „cea mai mare ficțiune din toate timpurile până în ziua de azi" (Somerset Maugham) – *În căutarea timpului pierdut,* care se compune din volumele: *Swann* (1913), refuzat de edituri, îl tipărește pe proprie cheltuială; *La umbra fetelor în floare* (1919); *Guermantes* (1920–1921); *Sodoma și Gomora* (1921–1922); *Prizoniera* (sau *Captiva*) (1923); *Fugara* (*Albertine a dispărut*) (1925); *Timpul regăsit* (1927). În 1954 scrie *Jean Santeuil* – roman neterminat.

Studiu de text: Volumul I – *Swann* – fragment –

Dar chiar în clipa în care înghițitura amestecată cu firimiturile prăjiturii îmi atinseră cerul gurii, am tresărit, atent la lucrul extraordinar ce se petrecea în mine. O plăcere fermecătoare mă cuprinse, mă izolase, fără să am noțiunea de ceea ce o pricinuise, făcând în același timp ca vicisitudinile vieții să-mi devină indiferente, dezastrele ei inofensive, scurtimea ei iluzorie, în același chip în care operează dragostea, când te simți umplut cu o esență prețioasă sau, mai degrabă, această esență nu era în mine, ea eram eu. Încetasem să mă mai simt mediocru, întâmplător, muritor. De unde putea să-mi vină această bucurie puternică? Simțeam că ea era legată de gustul ceaiului și al prăjiturii, dar că-l întrecea nespus și nu trebuia să fie de aceeași natură. De unde venea ea? Ce însemna ea? Unde să pun mâna pe ea? Beau o a doua înghițitură în care nu găsesc nimic mai mult decât în cea dintâi, a treia care-mi aduce ceva mai puțin decât a doua. Trebuie să mă opresc, însușirea băuturii parcă scade. E limpede că adevărul pe care-l caut nu e în ea, ci în mine [...]. Las ceașca din mână și mă îndrept spre mintea mea, care trebuie să găsească adevărul. Cum însă? Grea nesiguranță, ori de câte ori mintea se simte depășită de ea însăși; când ea, care este cercetătorul, este în același timp și ținutul întunecat în care trebuie să scormonească și în care toată încurcătura nu-i va fi de niciun folos. Să caute? Nu numai atât: să creeze. E în fața unui lucru care nu există încă și pe care numai ea îl poate realiza, făcându-l apoi să pătrundă în lumina lui. Și încep iarăși să mă întreb care ar putea fi această stare necunoscută ce nu aducea nicio dovadă logică, ci evidența fericirii ei, a realității ei, în fața căreia celelalte dispar. Vreau să încerc să o fac să apară din nou. Mă întorc cu gândul la clipa în care am luat prima linguriță de ceai. Regăsesc aceeeași stare, fără vreo deslușire nouă. Solicit minții mele o sforțare mai mult, anume să readucă încă o dată senzația care dispare.[...] Apoi, fac pentru a doua oară vid în jurul ei, pun din nou în față-i savoarea încă recentă a acestei prime înghițituri și simt tresărind în mine ceva care se mută din loc, care vrea să urce, ceva căruia i s-a ridicat ancora de la o mare adâncime; nu știu ce este, dar urcă încet; simt rezistența și aud zgomotul depărtărilor străbătute. Firește, ceea ce palpită în adâncul meu trebuie să fie imaginea, amintirea vizuală care, legată de această savoare, încearcă să o urmărească până la mine. Dar se zbate prea departe, prea confuz. [...] Va ajunge oare până la suprafața conștiinței mele clare această amintire?[...]

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 82

Victor Gilbert, *Balul* (fragment)

Și, pe neașteptate, amintirea mi-a apărut. Gustul acesta era acela al bucății de madlenă pe care mătușa Léonie mi-o oferea, după ce o înmuiase în infuzia ei de ceai de tei, când mă duceam la ea în odaie, duminica dimineața, la Combray (în acea zi nu ieșeam înainte să se fi făcut ora de liturghie), să-i spun bună ziua. Vederea micii madlene nu-mi amintise nimic, înainte de a o fi gustat; poate pentru că zărindu-le deseori de atunci, fără să le mănânc, pe mesele cofetarilor, imaginea lor părăsise aceste zile petrecute la Combray ca să se lege cu altele mai recente; poate pentru că, din aceste amintiri ieșite de atât de multă vreme din memoria mea, nimic nu mai supraviețuia, totul se dezagregase; formele [...] dispăruseră sau, adormite, își pierduseră puterea de expansiune care le-ar fi îngăduit să ajungă până la conștiință.

(Traducere de Radu Cioculescu)

Coordonate ale operei

Cele șapte volume ale romanului *În căutarea timpului pierdut* alcătuiesc un univers „analog unei simfonii sau unui edificiu arhitectonic" (după cum afirmă scriitorul însuși), care nu reprezintă lumea obiectivă, ci arhitectura complicată, imprevizibilă și fascinantă a conștiinței, a interiorității eului narator. Scrise la persoana întâi (excepția fiind capitolul *O dragoste a lui Swann*), romanele proustiene nu mai au un subiect propriu-zis, ele recreând realitatea („realitatea nu există pentru noi atâta vreme cât ea n-a fost recreată de gândirea noastră" – afirmă Proust), fragmentar, caleidoscopic din amintiri aduse în lumina conștiinței de memoria involuntară.

● Volumul I – *Swann* (1913) Partea întâi. *Combray* debutează cu detalierea a două căi de recuperare a „timpului pierdut" și, implicit, a tărâmului pierdut al copilăriei, Combray-ul: visul și memoria involuntară. Pentru că proiecția onirică este însă fulgurantă, instabilă, opțiunea naratorului este orientată spre mecanismele declanșării memoriei afective, surprinse în fragmentul reprodus. Celebrul episod al „madlenei" trezește la viață trecutul, „blocuri" compacte de amintiri: copilăria cu vacanțele petrecute la Combray, în „casa veche și cenușie" de unde pornesc două drumuri (unul care duce spre locuința lui Swann – drum simbolic al inițierii prin iubire – și cel de-al doilea, conducând spre domeniul Guermantes, simbolizând inițierea în plan social), duminicile cu sărbătoarea clopotelor și a slujbelelor din biserica de la Combray (unde copilul o văzuse prima oară pe ducesa de Guermantes), zilele cu rătăciri pline de farmec prin orașul din alt veac, ori pe malurile Vivonei, chipurile dragi ale mamei, bunicilor, mătușilor și unchilor, atracția tulburătoare pe care o exercită asupra lui Marcel fiica lui Swann, Gilberte.

Partea a doua. *O iubire a lui Swann* inserează o narațiune la persoana a III-a, a cărei protagonistă este Odette de Crecy. Dragostea lui Swann (având ca laitmotiv *Sonata pentru pian și vioară* de Vinteuil pe care o aude în salonul doamnei Verdurin) este capricioasă, cu accente de exaltare sau de gelozie, de suferință devoratoare când este părăsit de Odette.

Partea a treia. *Nume de ținuturi* îl readuce în prim-plan pe Marcel, eroul-narator. Descoperind forța miraculoasă a numelui care individualizează locuri și oameni, Marcel trăiește delectarea unor călătorii imaginare în care peisaje, tablouri și lecturi se asociază în viziuni miraculoase, percepute sinestezic (Combray, Balbec, Veneția, Florența, Parisul, tablouri de Fra Angelico, Giotto sau Tițian[1] etc.). Reveria este centrată în final asupra celor două spații pariziene, Champes-Élysées și Bois de Boulogne, asociate prezenței lui Gilberte, prima fată adorată de Marcel.

[1] Giotto (1267–1337), Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1395–1455), Tiziano Vecellio (1488–1576) — pictori italieni care au dat strălucire artei din quattrocento sau din Renaștere.

Reflecția finală exprimă toată tristețea unei ființe conștiente de evanescența timpului: „[...] amintirea unei anumite imagini nu este decât părerea de rău după o anume clipă; iar casele, drumurile, aleile sunt repede trecătoare, vai! ca și anii.”

● Volumul al II-lea — *La umbra fetelor în floare* (1919) evocă experiențe de cunoaștere ale adolescentului Marcel care, fascinat de sonata lui Vinteuil, descoperă muzica și prietenia alături de tânărul Robert Saint-Loup și, mai ales, descoperă iubirea pentru Albertine, una dintre „fetele în floare” zărite pe plaja de la Balbec.

● Volumul al III-lea — *Guermantes* (1920) explorează un alt univers existențial, cel parizian. Acest spațiu îi rezervă eroului-narator experiența confruntării cu boala și cu moartea (boala scriitorului Bergotte, agonia și moartea bunicii lui Marcel), dar și, contrapunctic, pe cea a vieții mondene și a iubirii fugare pentru Oriane, ducesa de Guermantes.

● Volumul al IV-lea — *Sodoma și Gomora* (1922) îi readuce pe Marcel și pe Albertine Simonet la Balbec, unde reiau legătura cu familia Verdurin (care reprezintă burghezia în ascensiune) și cu baronul de Charlus.

● Volumele V și VI — *Prizoniera* (1923) și *Fugara* (1925) „radiografiază” un sentiment: gelozia. Marcel trăiește acest sentiment devorator care îl determină să-i interzică iubitei lui să mai apară în cercurile mondene. Albertine acceptă o vreme să fie „prizoniera” lui Marcel, dar apoi se revoltă și dispare lăsându-i o scrisoare. Suferința celui părăsit devine atroce când află că Albertine a murit într-un accident de călărie. Pentru a pune capăt suspiciunilor devoratoare încearcă să-i afle trecutul din mărturiile celor care au cunoscut-o, dar amintirile acestora sunt contradictorii, accentuându-i incertitudinile. Când însă o telegramă îi vestește că Albertine a scăpat totuși cu viață din accident, suferința dispare, fiindcă Marcel înțelege brusc că iubirea s-a sfârșit, înlocuită de indiferență.

● Volumul al VII-lea — *Timpul regăsit* (1927) operează o „elipsă” temporală, surprinzând anii de recluziune a lui Marcel într-o casă de sănătate din Tansonville, unde doar vizitele lui Gilberte (devenită marchiză de Saint-Loup și ducesă de Guermantes) și ale soțului ei, Robert de Saint-Loup, îi mai aduc zvonurile lumii în care trăise. Revenind după opt ani în lumea pariziană, Marcel este înspăimântat de ravagiile timpului. În curtea palatului Guermantes, a cărui stăpână este acum doamna Verdurin, devenită prințesă de Guermantes, Marcel are revelația căii prin care *timpul* poate fi *regăsit*: curgerea lui poate fi oprită prin artă, forța lui distructivă poate fi anulată prin creație. Finalul romanului este confesiunea dramatică a unui om care se ridică deasupra suferințelor bolii, deasupra spaimelor morții prin bucuria de a-și scrie opera.

Aprecieri critice

● *„Trecutul retrăiește în memorie, din ale cărei straturi este restituit realității psihice în dezvoltări imprevizibile, determinate de miracolul sensibil al amintirii unei senzații, definind dimensiuni necunoscute ale romanului, surprinse în aparent discontinuul flux al narațiunii de artă savantă a calculării efectelor.”*

(Rodica Pandele, *Scriitori străini. Mic dicționar*)

Abordarea textului

1 **a.** Gândiți-vă la prăjitura preferată sau la un alt obiect care are, pentru fiecare, o valoare afectivă puternică, evocându-i savoarea, forma, culoarea etc. Lăsați apoi mintea „să scormonească în ținutul întunecat” al memoriei, „făcând vid în jurul ei”, lăsați-o să aducă în lumina conștiinței amintirea care se leagă spontan de obiectul evocat. Notați detaliile acestei amintiri, fără a le „prelucra”, în ordinea în care au fost aduse „din adânc, la suprafața conștiinței clare”. Repetați exercițiul, concentrându-vă acum pe o temă precisă: „balul bobocilor”, ale cărui vedete ați fost în urmă cu patru ani. Notați primele patru detalii pe care le-a actualizat memoria voluntară. Organizați în grupuri de câte 4–6 elevi confruntați secvențele de imagini (Ce s-a ivit mai întâi pe „ecranul” conștiinței: un detaliu senzorial – vizual / olfactiv / gustativ / auditiv / tactil –, o reprezentare spațială, o referință temporală, o prezență umană / nonumană etc.? Ce a urmat?...).

● Identificați „treptele” procesului de rememorare și formulați un punct de vedere al grupului privind „mecanismul” pe baza căruia funcționează memoria, orizont miraculos al lumilor interioare; precizați două elemente de diferențiere între memoria voluntară și cea involuntară.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 84

b. Comparați observațiile anterioare cu experiența „coborârii" lui Marcel – personajul-narator al romanului – în zone tot mai adânci ale subconștientului și cu mișcarea inversă, de treptată decantare a impresiei difuze, a amintirii care se „ridică" în orizontul conștiinței.

2 Selectați cuvintele din câmpurile semantice ale conceptelor: *procese psihice*, *timp*. Formulați apoi o opinie argumentată privind gradul de interes pe care îl prezintă investigarea celor două domenii pentru cititor.

3 Comentați primele trei enunțuri din fragmentul citat și apoi dezbateți ideea că *regăsirea timpului pierdut* poate salva ființa de mediocritate, de hazard, de fragmentarism.

4 Prin fluxul memoriei involuntare care dizlocă planurile temporale, Marcel Proust recreează lumea, oamenii, evenimentele, făcându-le să existe într-un spațiu mental și într-o durată interioară. Identificați reperele acestui cronotop psihic și comentați reprezentările spațio-temporale din fragmentul dat, având în vedere și afirmația:

„Există o geometrie plană și una în spațiu. Ei bine, pentru mine, romanul nu înseamnă numai psihologie plană, ci și psihologie în **spațiu** și **timp**. Am încercat să izolez această substanță invizibilă, timpul. [...] Apoi, întocmai ca un oraș, care în timp ce trenul își urmează drumul sinuos, apărând când la dreapta, când la stânga noastră, diversele aspecte pe care un personaj le-a avut la un moment dat, până într-acolo încât să pară ca niște personaje succesive și diferite, ne vor da – dar numai prin aceasta – senzația timpului scurs." (fragment dintr-o scrisoare adresată prințului Anton Bibescu, apud Martha Bibescu, *La bal cu Marcel Proust*)

Aplicații, teme, aprofundări

1. Recitiți fișele de lectură redactate pentru primul volum al romanului lui Proust, *Swann,* și prezentați oral elemente de portret ale Odettei de Crecy, prin raportare la picturile lui Botticelli. Puteți utiliza ca fundal sonor *Anotimpurile (Primăvara)* de Vivaldi.

2. „În *Du côté de chez Swann,* – afirmă Irina Mavrodin, traducătoare a operei lui Marcel Proust – nenumărate Odette se încheagă pentru a se destrăma pe dată, fidele, infidele, iubitoare, indiferente, imagini infinit nuanțate în conștiința, mereu ea însăși aflată într-un raport nou cu obiectul obsesiei sale, lui Swann. Swann însuși, văzut de narator, de părinții acestuia, oferă o față infinit schimbătoare. Care este adevărata Odette? Care este adevăratul Swann?"

- Căutați răspunsuri la aceste întrebări, lucrând în șase grupe de studiu. Întreprindeți o analiză sistematică asupra celor două personaje (trei grupe: *Swan*, trei grupe: *Odette*), după ce ați ales câte o ipostază dintre cele enumerate în aserțiunea critică sau o altă identitate / ipostază pentru care optați. Veți începe prin a completa fișa de caracterizare de mai jos.
- Purtătorul de cuvânt al fiecărui grup va prezenta apoi pe „adevăratul Swann" / pe „adevărata Odette". Alăturând cele trei fișe realizate pentru fiecare personaj, veți obține „diversele aspecte pe care un personaj le-a avut la un moment dat, până într-acolo încât să pară ca niște personaje succesive și diferite", despre care vorbea Marcel Proust.

3. Finalizați activitatea printr-o dezbatere sau un referat individual de tip paralelă în care să comparați experiența iubirii lui Swann și Odette cu o „poveste" de iubire dintr-un roman de Camil Petrescu.

Caracteristici	Swann / Odette	Relația cu *celălalt*	Citate
Ipostaza			
„Identitatea" socială			
Perspectiva focalizatoare / unghi de vedere			
Detalii fizice asociate acestei ipostaze			
Trăsături psihice			
Trăsături morale			
Model comportamental			
Opțiuni / valori existențiale			
Simboluri asociate (cultură / natură)			
„Temele" personajului			

Studiu de text:
În căutarea timpului pierdut – Vol. VII

Timpul regăsit

– fragment –

Frământat de gândurile triste de care vorbeam adineaori, intrasem în curtea palatului Guermantes-ilor [...]. Dar în clipa când, regăsindu-mi echilibrul, pusei piciorul pe o piatră de pavaj ceva mai puțin înaltă decât cea din fața ei, toată descurajarea mea dispăru în prezența aceleiași mulțumiri pe care, în diferitele perioade ale vieții, mi-o procurase vederea unor arbori ce-mi păruseră identici cu cei pe care-i zărisem în timpul unei plimbări cu trăsura în jurul Balbecului, vederea clopotnițelor din Martinville, savoarea unei prăjituri înmuiate într-o infuzie, atâtea alte senzații despre care am vorbit și pe care mi se păruse că le sintetitează ultimele opere ale lui Vinteuil. Ca și în momentul când savuram prăjitura, orice neliniște în legătură cu viitorul, orice îndoială intelectuală se împrăștiase. Cele ce mă copleșeau o clipă mai înainte în privința vocației mele literare și chiar a realității literaturii pieriseră ca prin minune. [...] Dar de ce imaginea Combrayului atunci și a Veneției acum îmi deșteptase o bucurie asemănătoare cu o certitudine, suficientă, fără alte dovezi, să mă facă indiferent în fața morții?

Claude Monet, *Femei în grădină*

O clipă eliberată din ordinea timpului l-a creat în noi, pentru a se face simțită, pe omul eliberat din ordinea timpului. Și acesta se înțelege că va fi încrezător în bucuria lui, chiar dacă modestul gust al unei prăjituri nu pare, logic vorbind, să conțină motivele unei astfel de bucurii. Se înțelege că vorba „moarte" nu are sens pentru el; situat în afara timpului, ce teamă i-ar mai putea inspira viitorul?

Abordarea textului

1 Selectați din fragmentul citat sintagmele care numesc acei stimuli ai realității imediate care au declanșat memoria afectivă și comentați tipul percepției senzoriale asociat fiecărui stimul.

2 Comentați alineatul final, formulând și un punct de vedere motivat privind *omul eliberat din ordinea timpului* prin memoria involuntară.

3 Recitiți „pasajul madlenei" și faceți o paralelă cu secvența „pietrei de pavaj" din ultimul volum, identificând două analogii și două elemente de diferențiere. Valorificați și aserțiunea lui Jean Ricardou care numește „scriitură internă" sau „autoreprezentare de gradul al doilea" faptul că, în romanul *În căutarea timpului pierdut,* „anumite pasaje îndepărtate ce depind de o idee comună sunt reluate deseori sub forma prescurtată a rezumatului" (*Noi probleme ale romanului*).

Aplicații, teme, aprofundări

1. Fragmentul citat asociază muzicii lui *Vinteuil* toate acele *senzații fermecătoare* provocate de neînsemnate detalii ale realității. Alături de Vinteuil (compozitorul de a cărui frază muzicală – care dăruiește parcă „posibilitatea unui fel de întineriri" – se îndrăgostesc Swann și Marcel), în paginile romanului descoperim și alți artiști cu nume ficționale sau reale:

- Bergotte, scriitorul ale cărui cărți par a-l veghea în „noaptea funerară [...] ca niște îngeri cu aripile desfășurate și păreau, pentru cel ce nu mai exista, simbolul învierii lui." (*Prizoniera*);
- Elstir, pictorul care „a știut să oprească, nepieritoare, mișcarea orelor" (*Prizoniera*);

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 86

● Chateaubriand, Nerval, Baudelaire sau Dostoievski (celebra scena a bibliotecii din palatul Guermantes), Wagner ori Beethoven, Giotto, Botticelli, Dürer și, mai ales, Vermeer.

2. Formulați un punct de vedere argumentat privind modul în care literatura, muzica, pictura, cinematografia sau teatrul v-a influențat existența.

3. Scrieți un eseu nestructurat cu titlul „Cele trei iubiri ale lui Swann", în care să comentați asocierea iubirii pentru Odette cu dragostea pentru muzică și pentru pictură. În eseul vostru veți valorifica și citatul: „iubirea pentru muzică îi îmbogățise însuși gustul pentru pictură, plăcerea fu și mai profundă – și urma să aibă asupra lui Swann o influență durabilă – când descoperi, în acel moment, asemănarea Odettei cu Zephora de pictorul Sandro di Mariano, numit [...] Botticelli."

4. Organizați o dezbatere asupra mesajului artistic transmis în finalul romanului lui Proust: ființa poate fi salvată prin artă, prin creația care învinge timpul și limitele condiției umane – hazardul, uitarea, moartea.

Repere de lectură

● Considerat cel mai de seamă scriitor francez al secolului al XX-lea și unul dintre marii scriitori ai lumii, Marcel Proust creează o nouă structură romanescă, în care memoria involuntară devine principiu ordonator al lumii ficționale, substituind clasicul principiu cronologic („De obicei, **memoria** nu prezintă amintirile în ordine cronologică, ci ca un reflex în care ordinea părților e răsturnată" – opinează scriitorul în volumul *La umbra fetelor în floare*).

● **Roman-fluviu** care are ca repere spațiul conștiinței și durata interioară, *În căutarea timpului pierdut* surprinde raportul eului-conștiință și al eului-creator cu lumea, cu natura și cultura.

● **Compoziția romanului** este organizată pe un paradox: la nivelul fiecărui volum apare ca o construcție eterogenă și discontinuă, dar la nivel macrostructural, romanul este o construcție perfect armonică, asemenea unei compoziții simfonice cu teme recurente, cu laitmotive și corespondențe.

● „Romanul proustian nu mai ascultă decât de această nouă logică a unei viziuni subiective și relativizante (ce se întâlnește cu descoperirile lui Freud, Bergson, dar și cu cele ale lui Einstein), căreia îi vor fi subordonate compoziția, personajul, subiectul, intriga etc., și care va face să explodeze unitatea *obiectivă* – unitatea exterioară a acțiunii, a timpului, a spațiului, a personajului, a subiectului, a compoziției, a intrigii etc. – caracteristică romanului de tip *tradițional*. (Irina Mavrodin).

● **Structură plurietajată**, reunind multiple puncte de vedere, deși „vocea" narativă este mereu aceeași, vocea lui Marcel (excepție: *O iubire a lui Swann*); multitudinea unghiurilor de focalizare este generată de structura „poliedrică" a eului narator: Marcel copilul, adolescentul și omul matur, Marcel îndrăgostitul, Marcel creatorul, Marcel omul de lume, dar și omul, pur și simplu, confruntat cu boala și cu moartea.

● **Temele** fundamentale ale romanului sunt dezvoltate polifonic: timpul, iubirea, creația, arta, condiția umană (vârstele, cunoașterea, memoria și uitarea, viața, boala și moartea), existența aristocrației și a burgheziei, viața socială și viața privată, familia, natura etc.

● **Timpul** biografic, obiectiv este substituit de durata interioară, subiectivă: „Există un perpetuu bruiaj al planurilor temporale, în funcție de capriciile memoriei involuntare" (I. Mavrodin). **Spațiul** diegetic este construit în orizonturile vaste ale memoriei, reflectat, multiplicat în „oglinzile mobile în care eroul scrutează lumea succesiv" (Dana Dumitriu), cea mai importantă „oglindă" fiind cea a artei: „**Timpul** de care dispunem în fiecare zi este elastic – afirmă scriitorul; pasiunile pe care le încercăm îl dilată; acelea pe care le inspirăm îl îngustează și obișnuința îl umple." (vol. II).

● **Conflictele** multiple, dezvoltate contrapunctic: conflictele exterioare – de ordin moral și erotic, sau conflicte de idei / sisteme de valori – și conflictele interioare, ilustrând toate nivelurile ființei lăuntrice (conflicte cognitive și ontologice, dileme psihologice și estetice).

● **Personajele** (peste două mii) nu mai ilustrează tipologii general-umane, nici măcar tipologii sociale, chiar dacă distanța între aristocrații autentici și burghezii care, treptat, le iau locul este evidentă. La Proust personajul este indeterminat, discontinuu, alcătuit dintr-o sumă de *euri* contradictorii și, mai ales, dintr-un fascicul de imagini divergente și de asocieri livrești proiectate mental.

● **Stilul proustian** („stilul este pentru artist o problemă de viziune", afirma Proust) este livresc, elaborat pe structuri muzicale ale limbajului, expresiv prin metafore și metonimii: „Căci metafora regăsește timpul pierdut, dar metonimia îl însuflețește, îl pune în mișcare." (Gérard Genette, *Figuri III*)

BIBLIOTECA MUNDI

Sinopsis

Zgomotul și furia

de William Faulkner

- *Zgomotul și furia,* cel de-al doilea roman din celebra *saga* a comitatului Yoknapatawpha, urmărește destrămarea familiei Compson. Romanul este alcătuit din patru părți, fiecare având un alt narator.
- *Partea întâi* (*7 aprilie 1928* – ziua în care Benjamin împlinește 33 de ani) este monologul lui Benjy, fiul handicapat al lui Jason Richmond Compson. În mintea tulburată a lui Benjy, prezentul este invadat de secvențe fragmentare din trecut, întâmplări ale copilăriei în care revin, ca laitmotive, chipurile ființelor dragi – sora mai mare, Caddy și negresa Dilsey, servitoarea.
- În *Partea a doua* (2 iunie 1910) eul-narator este Quentin, fratele mijlociu, student la Harvard; fire idealistă, de o sensibilitate maladivă, Quentin este obsedat de ideea de a-și proteja sora de orice ispitire. Eforturile lui sunt zadarnice; sedusă de Danton Ames, Caddy (Candance) se va mărita cu Sydny Head. Nunta lui Caddy (25 aprilie 1910) provoacă o criză acută în conștiința lui Quentin, care se va sinucide.
- *Partea a treia* (6 aprilie 1928) schimbă din nou vocea narativă. Monologul lui Jason, fiul cel mare, este discursul lucid al unui om frustrat, cu o viață stearpă, asupra căruia cade toată responsabilitatea familiei (tatăl său, avocat ratat, care moare din alcoolism, mama paranoică, Benjy, fratele retardat, și Quentin, nepoata sa, fiica abandonată de Caddy).
- *Partea a patra* (8 aprilie 1928) utilizează persoana a III-a narativă. Personaj-focalizator este credincioasa Dilsey, bătrâna servitoare a familiei Compson. Momentul principal al ultimei părți este slujba de înviere. În timpul acesteia, însă, Quentin (primise numele unchiului sinucigaș) fuge de acasă, luând 7 mii de dolari ai lui Jason. Acesta va vinde casa părintească și îl va interna pe Benjy într-un azil.
- *Apendice Compson:* rezumă destinul familiei între 1699–l945.

Ulise

de James Joyce

- Acțiunea se petrece în Dublin, într-o singură zi, joi, 16 iunie 1904, urmărind mărunte evenimente din viața a trei personaje: tânărul artist Stephen Dedalus (reprezentare modernă a lui Telemah, fiul lui Ulise), agentul de publicitate Leopold Bloom (*Poldy* este o replică modernă a eroului mitic Ulise) și soția acestuia, Marion (*Molly,* „dublul" [post]modernist al Penelopei).
- *Primele trei capitole* îl au în centru pe Stephen (turnul în care locuiește, școala la care predă istorie, drumul pe plajă spre oraș, redacția ziarului „The Freeman", biblioteca publică, taverna din port, acasă la Leopold Bloom etc.).
- *Partea a doua*, cea mai amplă, este focalizată asupra lui Leopold Bloom (drumurile de acasă la poștă, apoi la biserică, la baia publică, la cimitir, la redacție, la barul „Osmond", la spital, la gară, în port, unde îi sare în ajutor lui Stephen care fusese lovit de un soldat, și drumul înapoi, spre casă, alături de Stephen, pe care îl invitase la el și de care se va despărți în zori).
- *Ultimul capitol:* monologul interior al lui Molly care, trezită din somn de întoarcerea acasă a soțului ei, își rememorează viața.
- Simbolic, întâmplările trăite de cele trei personaje refac episoadele *Odiseii,* cei 10 ani de rătăciri ale lui Ulise, până la reîntoarcerea în Ithaca.

Coperta uneia dintre edițiile cărții

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 88

Pablo Picasso, *Trei muzicieni*

Concepte operaționale

● **Metonimia** (fr. *métonymie*, lat. *metonymia*, gr. *metonymia* – înlocuirea unui nume cu altul, schimbare a numelui)

Metonimia este o figură de stil de nivel semantic (trop, metasemem), care constă în substituirea termenului propriu printr-un termen impropriu, dar expresiv, pe baza unei relații logice, calitative. Această relație este de tipul contiguității, generând în „spațiul intern al limbajului" (G. Genette, *Figuri*) expresia unei asocieri din câmpul mental al reprezentărilor. Metonimia funcționează ca un principiu retoric de coerență textuală, de tip pur logic, proza fiind considerată, mai mult decât poezia, un *analogon* al realului („Vehicolul unei metonimii este întotdeauna, prin definiție, puternic diegetic" – G. Genette). Relația logică poate fi de tipul cauză – efect, simbol – obiect simbolizat, produs – agent producător, materie – obiect etc.

Dicționar cultural

● **Modernismul** denotă, în sens general, tendința de înnoire specifică spiritului uman, conceptul de „modernism" definind în literatură o mișcare largă, care cuprinde toate manifestările postromantice înscrise sub semnul unui „principiu de progres" (E. Lovinescu).

În proza veacului al XX-lea modernismul se manifestă prin mutații în sfera problematicii (substituirea problematicii sociale și morale cu domeniul psihologicului și cu problematica existențialistă) și, mai ales, prin inovarea formulelor estetice, prin abandonarea tiparelor narative tradiționale: narațiunea heterodiegetică, perspectiva omniscienței, structurarea cronologică a diegezei, construcția „logică" a subiectului etc. Proza modernă cultivă introspecția și retrospecția, analiza conștientului și a zonelor abisale ale ființei (subconștientul, inconștientul). Canonul modernității impune o literatură a autenticității care adoptă frecvent persoana I narativă, principiul memoriei involuntare, pluriperspectivismul, construcția narativă multinivel, discontinuitatea narativă / fragmentarismul, inserțiile eseistice, structurile deschise etc.

Personajele prozei secolului al XX-lea nu mai reprezintă tipologii sau „caractere" de tip balzacian, ci ipostaze esențiale ale omului modern: fragilitatea ființei umane în fața neantului, angoasa existențială, solitudinea, alienarea, spaima de moarte, sentimentul finitudinii, al eșecului existențial, al absurdului. Frecvent, eroii nu mai sunt construiți ca individualități „coerente", având o identitate vagă, fiind surprinși în căutarea sinelui.

● **Henri Bergson** (1859–1941), filosof francez idealist, care considera că știința nu va putea niciodată, cu toată evoluția ei, să înțeleagă și să explice esența proceselor, de aceea rațiunea este compromisă și trebuie înlocuită cu intuiția, care este o capacitate suprarațională de a sesiza, de a înțelege esența lucrurilor. Formulează teoria eului profund, subordonat personalității sociale și teoria experienței interioare a duratei („Durată și simultaneitate": „Asupra realității concrete rațiunea nu ne poate da decât forme aproximative, globale; numai cunoașterea intuitivă poate da aspectul originar al fenomenelor.")

● **Edmund Husserl** (1859–1938), filosof german, întemeietor al fenomenologiei, o concepție idealistă care neagă posibilitatea cunoașterii științifice, o metodă care reține din realitate „esența ideală" prin așa-zisa „intuiție a esenței" (intuiția fiind capacitatea gândirii de a descoperi nemijlocit și imediat adevărul pe baza experienței și a cunoștințelor dobândite anterior, fără raționamente logice preliminare: „Nu putem cunoaște nimic absolut, decât retrăgându-ne în noi înșine, decât îndreptându-ne privirea spre propriul nostru fond sufletesc. Trebuie să considerăm că nimic nu există în afara gândirii proprii").

Repere biobibliografice

Feodor Mihailovici Dostoievski
(1821–1881)

● F.M. Dostoievski este considerat unul dintre scriitori ruși de geniu, ale cărui opere au contribuit la înnoirea prozei de analiză psihologică, la dezvăluirea abisurilor sufletești, la exprimarea artistică a dilemelor morale și a stărilor de conștiință ale omului modern. Viața lui Dostoievski a fost ea însăși o continuă experiență de cunoaștere și de confruntare cu sine și cu ceilalți, marcată de situații-limită și de opțiuni existențiale neașteptate. Deși a absolvit școala militară, s-a dedicat exclusiv scrisului, după debutul din 1846 (povestirea *Oameni sărmani*). Trei ani mai târziu este condamnat la moarte pentru „acțiuni subversive împotriva imperiului", dar în ultima clipă sentința îi este comutată la patru ani de muncă silnică în Siberia. După eliberare se stabilește la Sankt-Petersburg, unde va edita o revistă literară. Reîncepe să scrie și să publice (*Amintiri din casa morților,* 1861–1862, *Însemnări din subterană, 1864*). Adevărata consacrare îi este adusă de marile romane: *Crimă și pedeapsă* (1866), *Idiotul* (1868-1869), *Demonii* (1871–1872), *Adolescentul* (1875), *Frații Karamazov* (1879–1880).

● „Eroul (dostoievskian n.n.) ca posedat al ideii, devenită obiect al realizării artistice, întruchipează omul plenar, «omul din om» (după însăși expresia dostoievskiană) [...]." (Gabriela Dănțiș, *Scriitori străini. Mic dicționar*)

James Augustine Aloysius Joyce
(1882–1941)

● Prozator și poet, dramaturg și critic literar, James Joyce s-a născut la Dublin, dar a trăit cea mai mare parte a vieții în marile orașe de pe continent (Paris, Trieste, Roma, Veneția, Zürich). Însoțit mereu de nostalgia pământului irlandez, a transformat Dublinul într-un topos literar, într-un spațiu al epifaniilor. A inovat limbajul prozei engleze și a modernizat structurile romanului, substituind, pe spații mari, narațiunea cu monologul interior, adesea dramatizat, care urmărește fluxul conștiinței.

● **Opera literară**: ciclul de poezii *Muzică de cameră* (debut editorial, 1907), *Oameni din Dublin* (schițe, 1914), *Portret al artistului în tinerețe* (1916), *Ulise* (1922), *Priveghiul lui Finnegan* (1939), drama *Exilații* (1918), colecția de eseuri critice publicate postum *Scrieri ocazionale, critice și politice* (1959).

● „Romanul *Ulysses* [...] revoluționează atât viziunea epică, cât și tehnica narativă printr-o serie de inovații: surprinderea celor mai subtile secrete ale gândirii și simțirii cu ajutorul monologului interior, greu de semnificații, sinuos, uneori ermetic, sondarea fluxului conștiinței cu scrupulozitatea psihanalizei freudiene, adecvarea stilului la dezordinea spontană a ideilor, cu o virtuozitate verbală urmărind cele mai insolite asociații." (Eleonora Almonsino)

William Cuthbert Faulkner
(1897–1962)

● Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1949), „pentru viguroasa și unica sa contribuție artistică la romanul american modern", William Faulkner este unul dintre scriitorii reprezentativi ai literaturii contemporane. Orășelul din Statul Mississippi în care s-a născut și a copilărit va deveni celebrul comitat imaginar *Yoknapatawpha*, atunci când tânărului funcționar (la banca bunicului său – modelul real pentru *Sartoris*) i se revelează dramele existențiale ale oamenilor din ținuturile Sudului: „am descoperit că merită să scriu despre măruntul meu petec de glie natală și că nu voi trăi îndeajuns ca să termin tot ce se poate scrie despre el." Debutează cu versuri romantic-pesimiste în 1924, (*Faunul de marmură*), pentru a continua, după ce se mută la New Orleans, cu proză.

● **Romane:** *Plata soldatului* (1926), *Țânțarii* (1927), *Sartoris* (1929) — deschizând celebra *saga* a *Sudului* american, situat artistic în ținutul magic al *Yoknapatawphei —, Zgomotul și furia* (1929), *Pe când agonizam* (1930), *Lumina de august* (1932), *Absalom, Absalom!* (1936), *Cătunul* (1940), *Nechemat în țărână* (1943), *Orașul* (1957), *Casa cu coloane* (1960), *Tâlharii* (1962) etc.

● „[...] Creația sa (a lui W. Faulkner n.n.) împletește stilul oral cu imaginația barocă, într-o sintaxă labirintică de o inepuizabilă densitate semantică." (Gabriela Dănțiș)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 90

STUDIU DE CAZ

MONOLOGUL INTERIOR, FORMĂ DE CUNOAȘTERE A SINELUI ȘI A LUMII

Tipul: **Investigație interdisciplinară** (literatură – psihologie)

Surse documentare:

- *Dicționar de psihologie*, Editura Babel, București, 1997 (coordonator Ursula Șchiopu)
- Texte teoretice: H. Bergson, *Materie și memorie* (Editura Polirom, 1996); Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții* (Institutul European, 1995); alte texte teoretice
- Literatură: Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut: Swann*; F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*; William Faulkner, *Zgomotul și furia*; Joyce, *Ulise / Portretul artistului în tinerețe;* Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray;* Virginia Woolf, *Valurile;* Luigi Pirandello, *Henri al IV-lea, Șase personaje în căutarea unui autor*
- Modalități alternative de informare: surse IT/ Internet

Finalizare: portofoliu al fiecărui grup; comunicare științifică / eseu / CD / broșură.

Sugestii de organizare a activității

- **Organizarea** celor patru / șase grupuri de lucru în care vor activa: un coordonator, un purtător de cuvânt și 4 sau 5 experți (*criticul literar, lingvistul, psihologul, filosoful; criticul de artă*); fiecare grup de lucru va alege unul dintre romanele propuse și va realiza investigația, urmărind relația dintre *procesele psihice* implicate în monologul interior (*conștiință, afecte, memorie, percepție, intuiție, reprezentare, introspecție, retrospecție* etc.) și soluțiile artistice ale scriitorului ales pentru exprimarea acestor procese, pentru surprinderea lor prin monolog interior. Activitatea se va finaliza prin realizarea portofoliului. Concluziile investigației vor fi prezentate de către purtătorul de cuvânt.
- **Etapa a doua** va reuni în echipe specializate experții tuturor grupurilor și câte un purtător de cuvânt. După dezbateri, echipa va elabora comunicarea / eseul / secvența pe suport electronic / capitolul din broșură (de exemplu, criticii vor studia tipurile de monologuri interioare și funcțiile lor în romanele moderne, finalizând cu eseul *Fotografii mișcate / În pădurile de gânduri* etc.; lingviștii*:* tema de studiu – tipuri de discurs, expresivitate artistică în monologul interior, reprezentarea etc. – finalizată prin comunicarea / eseul / modelare iconică etc.: *Sintaxa solilocviului / Spirala mono-Logosului*; psihologii: analizează veridicitatea reflectării artistice a proceselor psihice în monologul interior; finalizează – *În căutarea eului pierdut / La bal cu Marcel, la spital cu Leopold Bloom* etc.; filosofii: investigarea reprezentărilor timpului și ale spațiului, ale categoriilor existenței în monologul interior; se va finaliza cu un eseu cu titlul: *Proba labirintului interior / Inelul lui Möbus*[1] etc.; consultanții artistici*:* studiu comparativ despre simbolismul artistic, despre relația dintre reprezentările mentale din monologul interior și muzică, pictură, cinematografie etc. – *Armonii imitative / Deplasarea spre roșu* etc.).
- **Etapa a treia** vizează finalizarea studiului de caz. Coordonatorii și purtătorii de cuvânt alcătuiesc o echipă care elaborează produsul final, reunind într-o sinteză lucrările echipelor de experți.

Charles Guerin, *Tânără fată citind o carte*

[1] *Inelul lui Möbus* sau *banda lui Moebus* – un model de spațiu continuu format dintr-o bandă având capetele lipite după ce a fost răsucită; prin răsucirea benzii se creează o singură suprafață.

Informații suplimentare pentru studiul de caz

Ulise

de James Joyce

– fragment –

Care era senzația auditivă a lui Stephen? Auzea într-o melodie profundă străveche masculină nefamiliară acumularea trecutului. Care era senzația vizuală a lui Bloom? Vedea într-o formă familiară masculină tânără vie predestinarea viitorului. [...] Ce anume făcea problematică pentru Bloom realizarea acestor propuneri mutuale autoexcluzându-se? Irepetabilitatea trecutului.

(Traducere de Mircea Ivănescu)

Monologul

- Monologul naratorului exprimă în simultaneitate gânduri și trăiri ale diferitelor personaje (de exemplu, Stephen și Bloom în textul citat).

Monologul interior:

- exprimă simultan nivelul gândirii conștiente și pe cel al impulsurilor inconștiente; rațiunea și afectele sunt asociate;
- lumea gândirii și durata interioară impun o perspectivă limitată, un adevăr relativ, deformat subiectiv;
- dramatizare în grad maxim, realizată prin atitudinea interogativă în raport cu existența;
- ia forma confesiunii / a dezbaterii intelectuale.

Zgomotul și furia

de William Faulkner

– fragment –

PARTEA A DOUA (2 iunie 1910)

M-am oprit în prag și am privit cum alunecă umbra. Aproape puteai s-o vezi cum se mișcă, târându-se spre ușă, împingând umbra tot mai înapoi spre portal[1]*. Doar că ea* [Caddy, n.n.] *începuse să fugă când am auzit eu. În oglindă ea alerga înainte ca eu să-mi fi dat seama ce este. Atât de repede, cu trena aruncată pe braț alerga afară din oglindă ca un nor, cu voalul zvâcnindu-i în sclipiri lungi cu tocurile pantofilor strălucitoare și repezi strângându-și rochia la umăr cu cealaltă mână, alergând afară din oglindă miresmele de trandafiri, trandafiri, glasul care sufla deasupra Edenului. Pe urmă a trecut prin verandă nu i-am auzit tocurile pe urmă prin clarul de lună ca un nor, umbra plutitoare a voalului alunecându-i prin iarbă, alergând spre urlete [...], spre Benjy.*

(Traducere de Mircea Ivănescu)

Monologul

- Monologul naratorului omniscient apare numai în ultima parte, suprapunându-se monologului interior al bătrânei Dilsey.

Monologul interior:

- inserează și fragmente de relatare obiectivă;
- monologul lui Benjy de o „impersonalitate dramatică", „deconstruiește" realitatea, o pulverizează în instantanee ce nu diferențiază trecutul de prezent; alcătuit din asociații mentale aleatorii, explorează straturile abisale ale sinelui: subconștientul, inconștientul (motive simbolice: focul, pomii, întunericul);
- monologul lui Quentin reunește – fără demarcări în text – introspecția și retrospecția (motive simbolice: oglinda, caprifoiul, trandafirul, apa);
- monologul lui Jason este dominat de nivelul rațional; motive simbolice: ușa închisă, banii, pata;
- monologul lui Dilsey echilibrează nivelurile psihicului, adăugând dimensiunea spirituală, credința, figurată prin motivul luminii și cel al *Învierii.*

[1] Inserția amintirii, ieșirea bruscă din prezent și evocarea unui episod petrecut în urmă cu două luni, la nunta lui Caddy, nu este semnalată textual.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 92

Test de evaluare

ABISUL INTERIOR

● **Citiți următorul fragment din roman și răspundeți cerințelor:**

Când umbra crucii ferestrei apărea pe perdele știam că e între șapte și opt și atunci intram iarăși în timp, auzind ceasul. Era ceasul bunicului și când tata mi l-a dăruit, mi-a spus: Quentin, îți dăruiesc mausoleul tuturor speranțelor și dorințelor; e mai degrabă chinuitor de probabil că ai să-l folosești ca să obții o reducto absurdum[1] *a tuturor experiențelor omenești, care n-or să se potrivească cu nevoile tale personale mai bine decât cu ale lui sau ale tatălui său. Ți-l dăruiesc nu ca să-ți amintească de timp, ci ca să-l poți uita când și când, câte o clipă, și să nu-ți cheltuiești forțele încercând să-l înfrângi. Pentru că nicio bătălie nu e câștigată vreodată, mi-a spus. Nici măcar nu mai există bătălii. Câmpul de luptă nu face altceva decât să-i dezvăluie omului propria lui nebunie și deznădejde, și victoria este o iluzie a filosofilor și a nebunilor. Era sprijinit de cutia cu gulere și eu stăteam lungit în pat ascultându-l. Auzindu-l adică, fiindcă nu cred că cineva ascultă în mod conștient ceasul de la mână sau de pe masă. Nici n-ai nevoie. Poți să-i uiți ticăitul multă vreme și pe urmă, într-o secundă de tic-tac, poate să-ți nască în minte suita neîntreruptă, lungă și descrescătoare a timpului pe care nu l-ai auzit. Cum spunea tata că în razele lungi și singuratice de lumină ai putea parcă să-l vezi mergând pe Isus.*

(William Faulkner, *Zgomotul și furia*)

[1] *Reducto absurdum* (lat.) – reducere la absurd

1. Precizați tipul de narațiune și tipul de narator ilustrate în textul citat. **10 puncte**
2. Identificați tema reflecțiilor și precizați doi termeni din câmpul semantic al temei. **10 puncte**
3. Prezentați o opinie argumentată asupra relației dintre tată și fiu. **10 puncte**
4. Explicați viziunea personajelor lui Faulkner asupra timpului. **20 puncte**
5. Prezentați (10–15 rânduri) patru caracteristici ale textului citat. **20 puncte**
6. Demonstrați (patru argumente) modernitatea textului lui Faulkner. **20 puncte**

(Din oficiu: **10 puncte**)

EVALUARE SUMATIVĂ

● Imaginați-vă că sunteți (în perioada interbelică) directorul științific al unei edituri la care a fost depus manuscrisul unuia dintre romanele enumerate la „Surse documentare”. Prezentați o expunere argumentativă orală prin care să convingeți consiliul director că romanul ales trebuie sau nu trebuie să fie publicat la editura dumneavoastră (pledoaria de 5–7’ va fi mai convingătoare dacă este însoțită de un material-suport de tipul: extrase din recenzii critice, proiecții ale unor pagini de manuscris / sondaje privind (non)popularitatea scriitorului etc.) – evaluarea se va face pe baza *grilei de evaluare a răspunsului oral*.

EVALUARE ALTERNATIVĂ

● Alegeți un roman dintre cele discutate la *Studiu de caz – Monologul interior* și realizați, individual, un **Portofoliu al personajului preferat**, după modelul portofoliului de grup pe care l-ați conceput pentru personajele din romanul *Frații Karamazov* (evaluarea va avea în vedere: conținutul și estetica portofoliului – 7 puncte, prezentarea orală – 3 puncte).

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Corint, București, 2005.

Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, vol. I, EPL, 1968 / Editura Univers, București, 1987.

James Joyce, *Ulise*, Editura Univers, București, 1984.

William Faulkner, *Zgomotul și furia,* Editura Univers, București, 1997 / Editura Polirom, București, 2003.

Albert Kovács, *Dostoievski: quo vadis homo? Sensul existenței și criza civilizației*, Editura Univers, București, 2000.

Mihail Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Editura Univers, București, 1970.

Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale,* vol. II, Editura Saeculum I.O., București, 2005.

Dana Dumitriu, *Ambasadorii, sau despre realismul psihologic,* Cartea Românească, București, 1976.

Martha Bibescu, *La bal cu Marcel Proust*, Editura Dacia, Cluj, 1976.

Gérard Genette, *Figuri*, Editura Univers, București, 1978.

CONDIȚIA UMANĂ

Creatori și creații reprezentative

Teorie și critică literară

- **Franța:** Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile, Voința de a ști;* Jean-Paul Sartre, *Ce este literatura, Un teatru de situație*
- **Italia:** Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*
- **Germania:** Martin Heidegger, *Originea operei deartă*; Bertolt Brecht, *Despre o dramaturgie nonaristotelică*
- **Cehia:** Milan Kundera, *Arta romanului*
- **Peru:** Vargas Llosa, *Scrisori catre un tânăr romancier*
- **Argentina:** Ernesto Sabato, *Scriitorul și fantasmele sale*, *Apologii și respingeri*
- **Statele Unite ale Americii:** Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*; George Steiner, *După Babel*

Eseuri

- **Franța:** Albert Camus, *Mitul lui Sisif, Omul revoltat*; Emil Cioran, *Tratat de descompunere, Istorie și utopie, Căderea în timp, Pe culmile disperării*
- **Spania:** Miguel de Unamuno, *Viața lui don Quijote și Sancho după Miguel de Cervates Saavedra, Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și popoare*
- **Statele Unite ale Americii:** Vladimir Nabokov, *Vorbește, Memorie*

Dramaturgie

- **Franța:** Eugène Ionesco, *Scaunele*, *Regele moare*; Samuel Beckett, *Așteptându-l pe Godot*; Jean Paul Sartre, *Cu ușile închise, Muștele*
- **Italia:** Luigi Pirandello, *Henri al IV-lea, Șase personaje în căutarea unui autor*
- **Elveția:** Friedrich Dürrenmatt, *Făgăduiala*
- **Anglia:** George Bernard Shaw, *Pygmalion, Casa inimilor sfărâmate*
- **Germania:** Bertolt Brecht, *Omul e om, Mutter Courage și copiii ei, Cercul de cretă caucazian*
- **România:** Marin Sorescu, *Iona, Paracliserul, Matca*

Proză

- **Anglia:** William Golding, *Împăratul muștelor;* John Fowles, *Magicianul;* Elias Canetti, *Orbirea*
- **Austria:** Franz Kafka, *Procesul*, *Castelul, Metamorfoza;* Robert Musil, *Omul fără însușiri*
- **Germania:** Thomas Mann, *Muntele vrăjit, Doctor Faustus;* Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*; Heinrich Böll, *Partida de biliard de la ora 9 ½, Fotografie în grup cu doamnă*
- **Franța:** Albert Camus, *Străinul*, *Ciuma;* André Malraux, *Calea regală, Condiția umană*; André Gide, *Falsificatorii de bani*
- **Italia:** Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor;* Umberto Eco, *Numele trandafirului*
- **Norvegia:** Knut Hamsun, *Foamea*
- **Rusia:** Vladimir Nabokov, *Privește arlechinii;* Boris Pasternak, *Doctor Jivago*
- **Polonia:** Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*
- **România:** Camil Petrescu, *Patul lui Procust;* Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*
- **Australia:** Patrick White, *Copacul omului*
- **Japonia:** Yasunari Kawabata, *Vuietul muntelui, Kyoto*
- **Statele Unite ale Americii:** Ernst Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, *Bătrânul și marea, Fiesta, Adio, arme*; Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*
- **Columbia:** Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*
- **Argentina:** Ernesto Sabato, *Despre eroi și morminte, Abaddón, exterminatorul;* Jorge Luis Borges, *Povestașul*, *Elogiu mamei vitrege*
- **Peru:** Vargas Llosa, *Războiul sfârșitului lumii*

Istorie și utopie

de Emil Cioran

„Ceea ce este unic și specific în noi se realizează într-o formă atât de expresivă, încât individualul se ridică în planul universalului. Experiențele subiective cele mai adânci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge până la fondul originar al vieții.”
(Emil Cioran, *Pe culmile disperării*)

Studiu de text: *Scrisoare către un prieten de departe*[1] – fragment –

Din acea țară care a fost a noastră și care nu mai e a nimănui, stărui, după atâția ani de tăcere, să-ți dau amănunte despre preocupările mele cât și despre lumea „minunată” în care, îmi spui, am norocul să trăiesc și să umblu în voie. Ți-aș putea răspunde că sunt un om lipsit de preocupări și că această lume nu-i deloc minunată. Dar un răspuns atât de laconic nu ar putea, în ciuda exactității sale, să îți astâmpere curiozitatea, nici să lămurească numeroasele întrebări pe care mi le pui. Una dintre acestea, echivalând aproape cu un reproș, m-a frapat îndeosebi. Ai vrea să știi dacă am intenția să revin cândva la limba noastră, a amândurora, sau dacă înțeleg să-i rămân credincios acesteilalte, în mânuirea căreia, fără niciun temei, bănuiești că aș avea o ușurință pe care n-o am – și n-o voi avea niciodată. Ar însemna să-ți spun o poveste de groază dacă ți-aș relata în amănunt istoria relațiilor mele cu acest idiom de împrumut, cu toate aceste cuvinte gândite și răsgândite, șlefuite, subtile până la inexistență, gârbovite sub jugul nuanței, inexpresive tocmai pentru că au exprimat totul. [...] Cum s-ar putea deprinde cu ele un scit, cum le-ar putea pătrunde înțelesul exact și mânui cu migală și dreaptă cumpănire? [...] Când mi-am dat seama de toate acestea era prea târziu ca să fac cale întoarsă, altfel n-aș fi abandonat nicicând limba noastră; mi se întâmplă să-i regret și acum mirosul de prospețime și putreziciune. [...] Să mai revin la ea, nu pot; cea pe care am fost silit s-o adopt mă leagă și mă stăpânește prin chiar prețul suferințelor cu care-am plătit-o. Să fiu oare un „renegat”, cum dai de înțeles? „Patria nu-i decât un popas în deșert”, spune un text tibetan. Eu nu merg chiar atât de departe: aș da toate priveliștile lumii pentru aceea a copilăriei mele. [...] Mai norocos decât mine, te-ai resemnat cu țărâna noastră natală; aveai, în plus, puterea de-a suporta orice regim, inclusiv pe cele mai intolerante.

Abordarea textului

1 Aparținând aceleiași generații, Emil Cioran și Constantin Noica reprezintă două ipostaze umane și, implicit, două opțiuni existențiale diferite.

- Comentați aceste opțiuni, în raport cu ideea de conștiință a identității. Interpretați și sensul afirmațiilor din motto.

2 Pornind de la mărturisirile lui Emil Cioran, inițiați o dezbatere despre problema identității / a alterității lingvistice.

3 Redactați un eseu argumentativ (de aproximativ o pagină) cu titlul „Exilat într-o limbă”.

[1] Prietenul de departe căruia îi este adresată această *Scrisoare* este Constantin Noica; citind-o în *Nouvelle revue française*, unde a fost publicată inițial (în 1957), Noica scrie, la rândul său, *Răspuns al unui prieten îndepărtat*. Cele două scrisori-eseu au fost publicate împreună, în 1991, într-un mic volum intitulat *L'ami lointain, Paris-Bucarest*, apărut la editura pariziană *Criterion.*

Procesul

de Franz Kafka

„A fost un visător și creațiile sale sunt adesea concepute și realizate în deplină concordanță cu caracterul visului; ele imită până la ridicol nebunia irațională și înspăimântătoare a viselor, a acestor tainice teatre de umbre ale vieții.”
(Thomas Mann)

Coordonate ale operei

● Romanul *Procesul,* parabolă a absurdului existențial, își structurează mesajul pe viziunea halucinantă a vieții ca farsă tragică. Sancționat pentru o neștiută vină, eroul își simte viața invadată absurd de forțe obscure care acționează ca un destin implacabil.

● **Subiectul** romanului urmărește confruntarea lui Josef K., prim-procurist la o instituție bancară, cu autoritățile misterioase care hotărâseră arestarea și judecarea sa. Acțiunea se petrece într-un timp indeterminat, într-un spațiu citadin straniu. Într-o dimineață, la pensiunea în care locuiește Josef se prezintă doi oameni ai legii, Willem și Franz, care îi comunică faptul că este arestat, fără să-i dezvăluie și motivele acestei arestări. Nefiind întemnițat, continuându-și în aparență existența obișnuită, eroul consideră că totul a fost o farsă. Numai că iluzia i se spulberă curând, când este chemat telefonic la interogatoriu. Acesta se desfășoară într-o suburbie a orașului, în podul unei clădiri ciudate. În sala bizarului tribunal, în fața unui public care pare împărțit în două tabere și a unui judecător de instrucție care are în față un album de desene, domnul K. demonstrează, inutil, absurditatea situației. Refuzul de a accepta cele două premise formulate de judecător – faptul că este zugrav și că e vinovat – sunt considerate sfidări ale instanței judecătorești și i se retrage dreptul la audieri. Deși pare că procesul a fost suspendat, Josef se simte, în continuare, supravegheat și amenințat, așa încât încearcă să-și construiască apărarea. Revenit în birourile tribunalului, descoperă o lume labirintică, irațională, cu mulțimea oamenilor judecați, ca și el, pentru o neștiută vină, rătăcind fantomatic pe culoarele tribunalului, cu funcționari grotești care aplică mecanic un cod de legi secrete. Din ce în ce mai terorizat de coșmarul procesului, domnul K. își va lua, inutil, un avocat (bătrânul domn Huld) recomandat de unchiul său, Albert K., și va apela la bunăvoința pictorului tribunalului, Titorelli, de la care află că „Aproape în fiecare pod există birouri ale tribunalului”. Acesta îi mai dezvăluie un adevăr uluitor, acela că, odată acuzat, nu există posibilitatea unei „achitări reale” (fiindcă „vina e întotdeauna mai presus de orice îndoială”), ci doar a uneia temporare, aparente, ori posibilitatea „tărăgănării la infinit” a procesului. Hotărârea lui Josef de a accepta soluția cea mai puțin riscantă îi aduce o liniște efemeră, spulberată în momentul când preotul din catedrală se dovedește a fi nu un mediator între om și divinitate, ci între individ și autorități. După ce îi explică sensurile parabolei cu omul care așteaptă toată viața în fața porților Legii, oprit să intre de către un paznic, își dezvăluie adevărata identitate – cea de preot al închisorii. Finalul, previzibil prin ideea recurentă a imposibilității salvării dintr-o lume absurdă, narează „execuția” inculpatului. Dus de doi oameni ai legii în afara orașului, într-o carieră de piatră, Josef este ucis cu lovituri de pumnal în inimă, în timp ce un necunoscut pare a-i întinde mâinile de la o fereastră deschisă.

Magdalena Abakanowicz, *Cutiile* (fragment)

Studiu de text: *... Josef K., ești socotit vinovat.. Cum ar putea un om să fie vinovat? Doar toți suntem oameni!*

— fragmente —

1. Arestarea

Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat. În dimineața aceea, bucătăreasa doamnei Grubach, gazda lui, care îi aducea micul dejun în fiecare zi la opt, nu se ivi la ora obișnuită. Asemenea lucru nu se mai întâmplase niciodată până atunci. K. mai așteptă o clipă. [...] Imediat se auzi o bătaie în ușă și în cameră intră un bărbat pe care până atunci nu-l mai văzuse niciodată prin casă. Bărbatul era zvelt dar solid și purta un costum negru, strâns pe corp, cum sunt cele de voiaj [...].

— Cine ești dumneata? Îl întrebă K. ridicându-se în coate.

Omul trecu peste întrebare, ca și cum ar fi fost firesc să fie acceptat când intra undeva, și se mulțumi doar să întrebe la rândul lui:

— Ai sunat?

— Anna trebuie să-mi aducă micul dejun, spuse K. și încercă mai întâi, atent și tăcut, să descopere prin observație și deducție cine putea fi omul acela. Dar străinul nu se lăsă prea mult cercetat cu privirea, ci se îndreptă spre ușă, o întredeschise și spuse cuiva care, vădit lucru, se afla în imediata apropiere, chiar lângă prag:

— Vrea să-i aducă Anna micul dejun. Din camera alăturată se auzi un chicotit ușor [...]:

— Nu ți-ar plăcea mai mult să rămâi aici?

— Nu vreau nici să rămân aici și nici să-ți mai aud glasul până nu mi te prezinți.[...]

— Nu, spuse omul de la fereastră aruncând cartea pe o măsuță și ridicându-se. N-ai dreptul să ieși, ești arestat.

— Așa mi se pare și mie, spuse K. Și de ce, mă rog? Întrebă el apoi.

— Nu ne aflăm aici ca să-ți spunem asta. Întoarce-te în camera dumitale și așteaptă. Ancheta e începută și ai să afli totul la momentul oportun. Îmi calc datoria vorbindu-ți atât de prietenos. Dar sper că nu ne aude nimeni în afară de Franz care, în ciuda instrucțiunilor, se poartă și el prietenește cu dumneata. Dacă și de-acum înainte o să ai tot atâta noroc pe cât ai avut când ți-au fost numiți paznicii, poți să tragi nădejde. [...]

— Ai să recunoști mai târziu că ți-am spus numai adevărul, începu Franz și se îndreptă spre el împreună cu celălalt bărbat. Pe K. îl uimi mai ales acesta din urmă care îl bătu de mai multe ori, prietenește pe umăr. [...] K. abia dacă îi asculta; dreptul de-a mai putea dispune de lucrurile proprii i se părea de mică importanță; pentru el era mult mai urgent acum să-și clarifice situația. [...] Ce fel de oameni erau aceștia? Despre ce vorbeau ei? Cărei autorități aparțineau? K. trăia doar într-un stat constituțional. Pretutindeni domnea pacea. Toate legile erau respectate. Cine îndrăznea să-l atace în propria lui locuință? Fusese totdeauna înclinat să privească lucrurile foarte ușuratic, să nu creadă în rău decât dacă se lovea de el și să nu ia măsuri de prevedere pentru viitor, chiar când era amenințat din toate părțile. În cazul de față însă o asemenea atitudine i se părea nelalocul ei. Nici vorbă, totul putea fi o glumă, o glumă grosolană pusă la cale de colegii de la bancă din cine știe ce motive – poate fiindcă azi era ziua lui, ziua când împlinea treizeci de ani – asta s-ar fi putut, firește; poate că ar fi fost de ajuns doar să le râdă în nas, într-un anumit fel, paznicilor, ca ei să râdă împreună cu el [...]. K. hotărâse să nu lase din mână nici cel mai mic atu pe care l-ar fi putut folosi împotriva oamenilor acestora.

3. Primul interogatoriu

K. fu anunțat telefonic că duminica următoare avea să aibă loc o mică anchetă în legătură cu cazul lui. I se atrase atenția că instrucția își urma cursul și că de acum înainte asemenea anchete aveau să aibă loc regulat, dacă nu în fiecare săptămână totuși destul de des. Era necesar ca procesul să se încheie cât mai repede, în interesul tuturor, dar asta nu însemna că interogatoriile n-aveau să fie cât mai minuțioase cu putință rămânând însă destul de scurte. [...] Cât despre fixarea zilelor de interogatoriu, se dăduse preferință duminicilor, pentru ca nu cumva K. să fie stânjenit în activitatea lui profesională. [...] Firește că trebuia să se prezinte neapărat; în privința aceasta orice insistență era inutilă. [...]

— Vreau numai să-ți atrag atenția îi spuse judecătorul de instrucție, că astăzi te-ai păgubit singur, fără să-ți dai seama, de avantajul pe care un interogatoriu îl reprezintă oricând pentru un arestat. K. râse, privind spre ușă.

— Bandă de golani! strigă el, vă dăruiesc toate interogatoriile! Apoi deschise ușa și porni în goană pe scări. În urma lui, auzi cum crește vuietul adunării ce se reînsuflețea ca să discute evenimentele, ca o clasă care comentează un text.

10. Sfârșitul

[...] K. știa foarte bine că datoria lui ar fi fost să ia el însuși cuțitul, când îi trecea pe deasupra, și să și-l înfigă în trup. Dar nu făcu asta ci, dimpotrivă, își întoarse gâtul încă liber și privi în jurul lui.[...] Privirea îi căzu pe ultimul etaj al casei de lângă carieră. Acolo, sus, cele două jumătăți ale unei ferestre se deschiseră pe neașteptate, ca o lumină care țâșnește în întuneric; un om – atât de subțire și de șters la distanța și la înălțimea aceea – se plecă brusc în afară aruncându-și brațele înainte. Cine putea să fie? Un prieten? Un suflet bun? Un om care participa la nenorocirea lui? Cineva care voia să-l ajute? Era unul singur? Erau toți? Mai exista acolo un ajutor? Existau obiecții care nu fuseseră încă ridicate? Firește că da. Logica, chiar și cea mai de neclintit, nu rezistă în fața unui om care vrea să trăiască. Unde era judecătorul pe care nu-l văzuse niciodată? Unde era tribunalul suprem la care nu ajunsese niciodată? K. își ridică mâinile și-și răschiră degetele. Dar unul dintre cei doi îl apucă tocmai atunci de gât, pe când celălalt îi înfipse cuțitul adânc în inimă și i-l răsuci acolo de două ori. Cu ochii care i se stingeau, K. îi mai văzu pe cei doi domni, aplecați peste fața lui, cum priveau deznodământul, obraz lângă obraz.

– Ca un câine! spuse el, și era ca și cum rușinea ar fi trebuit să-i supraviețuiască.

(Traducere de Gellu Naum)

Wolf Vostell, *Miss America* (fragment)

Aprecieri critice

● *„Remarcați stilul lui Kafka. Claritatea lui, precizia și intonația formală într-un contrast atât de puternic cu substanța coșmarescă a povestirii sale. Fără ornamente stilistice, fără metafore poetice, doar povestirea în alb și negru. Limpezimea stilului său accentuează bogăția întunecată a imaginației sale."*

(Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură europeană*)

Abordarea textului

1 Precizați tipul de conflict instituit în primul episod al romanului.

2 Comentați ideile formulate de K. în monologul interior care încheie fragmentul citat din primul capitol (*Arestarea*) și stabiliți o listă de termeni-cheie care numesc relația dintre protagonist și lumea în care trăiește.

3 Identificați modurile de expunere utilizate în fragmentele selectate și comentați opțiunea scriitorului.

4 În prima secvență din capitolul al treilea (*Primul interogatoriu*), sunt utilizate numeroase verbe / locuțiuni verbale impersonale. Optați pentru una dintre motivațiile următoare privind rolul lor în construirea „lumii semantice" a textului și dezvoltați un punct de vedere argumentat. Verbele și locuțiunile verbale impersonale au rolul: **a.** de a semnaliza caracterul anonim al naratorului; **b.** de a exprima ideea că Josef nu știe cine este interlocutorul său; **c.** de a conferi expresivitate fragmentului; **d.** de a reliefa confruntarea dintre protagonist și o autoritate supraindividuală; **e.** de a realiza un contrast cu verbele personale utilizate în dialog.

5 Organizați în grupe de lucru, rezolvați următoarele cerințe:

a. precizați tipurile de enunțuri din fragmentul final selectat și explicați semnificația seriei de interogații;

b. rescrieți secvența textuală în care, la geamul luminat de la ultimul etaj, apare omul necunoscut detaliind elemente de portret ale acestui personaj episodic; construți-i o identitate precisă și dezvoltați motivațiile interioare ale gestului său;

c. comentați semnificațiile deznodământului (fragmentul din capitolul *Sfârșitul*), având în vedere evoluția conflictului principal;

d. rescrieți finalul, modificând deznodământul propus de Kafka.

Interpretați ideile / mesajul romanului kafkian prin raportare la concepte precum: *paradigma individualistă a lumii / paradigma cooperării, civilizație a fricii / civilizație a securității* etc.

6 Organizați o dezbatere despre sensurile / absurdul existenței în lumea lui Kafka și în lumea contemporană.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 98

Aplicații, teme, aprofundări

1. Citiți următorul text din *Jurnal sumar* de Umberto Eco:

Cu regret vă informăm *(rapoarte de lectură către editor)*

Kafka Franz. ***Procesul***

„Cărțulia nu e rea, este un roman polițist cu anumite momente à la Hitchcock; de exemplu, crima din final, care va avea publicul său. Însă arată de parcă autorul ar fi scris-o sub cenzură. Ce sunt aceste aluzii imprecise, această lipsă de nume de persoane și de locuri? Și de ce protagonistul este pus sub acuzare? Lămurind mai bine aceste puncte, situând în mod mai concret, dând fapte, fapte, fapte, atunci acțiunea rezultă mai limpede și suspansul mai sigur. Scriitorii ăștia tineri cred că fac «poezie» pentru că spun «un om» în loc să spună «domnul cutare în locul cutare la ora cutare»... Așadar, dacă se poate modifica, bine, dacă nu, aș lăsa-o baltă."

- Presupunând că sunteți autorul romanului *Procesul* și că, din întâmplare, v-a parvenit o copie a *Raportului de lectură către editor,* redactați o scrisoare adresată editurii prin care să motivați „carențele" imputate cărții de către redactorul care a întocmit raportul.

2. Temă (la alegere):

- Caracterizați personajul principal din romanul *Procesul*, având în vedere și următorul citat: „Întreaga lui operă nu este, într-un sens, decât tentativa de a-și exprima drama, de a o ridica la dignitatea artistică a universalității, în cele mai multe cazuri autorul identificându-se cu personajele sale principale" (Radu Enescu).
- Realizați un eseu liber cu titlul „Josef K., erou sau antierou?"

3. Proiect de grup: Organizați un „proces literar" în care să judecați „Cazul K." Acuzarea va pregăti actul de acuzare și probele incriminatorii, iar avocatul lui Josef va pregăti apărarea inculpatului. Pot fi citați ca martori doamna Grubach, domnișoara Büster sau Leni, pictorul, unchiul etc. Jurații vor delibera, iar *marele judecător* va da verdictul.

Repere de lectură

Procesul **– roman parabolă**, despre absurdul lumii, despre lipsa de sens a existenței, despre eșecul omului de a accede la sferele cunoașterii etc.

- **Supratema**: condiția umană; **teme**: absurdul, vina tragică, alienarea, revolta, identitate și alteritate, raportul dintre individ și societate, dintre om și Putere, dintre adevăr și mistificare.
- **Titlul** conține o ambiguitatre semantică exploatată maxim prin referentul textual: ca termen specializat / juridic numește pretextul acțiunilor de culpabilizare a eroului, iar ca termen uzual anticipează procedurile de ambiguizare / de opacizare a relațiilor logice dintre structurile unei realități care își pierde treptat coerența devenind absurdă.
- **Compoziția**: cele 10 capitole cu titluri rezumative se înlănțuie într-o relativă cronologie, într-un discurs la persoana a III-a (heterodiegetic), care are ca principiu de coerență perspectiva personajului principal asupra realităților cu care se confruntă (personaj-focalizator).
- **Timpul diegetic** este de un an, acțiunea începând în dimineața zilei în care K. împlinește 30 de ani și sfârșind în seara care precede aniversarea următoare; **spațiul diegetic** este închis, figurând simbolic existența artificială / carcerală a eroilor (odaia lui Josef, tribunalul, sala de ședințe, atelierul pictorului, catedrala).
- **Subiectul** este construit prin aglomerarea unor situații și întâmplări absurde, discontinue, întrerupte de secvențe dialogate și analitice sau de inserții ale unor narațiuni secunde (parabola omului *în fața Legii*).
- **Viziunea artistică** se întemeiază pe cele două straturi ale semnificațiilor: stratul explicit al structurilor narative și cel al sensurilor parabolei; Kafka creează astfel o viziune mitică asupra absurdului existenței.
- **Personaje** moderne, prin care se ipostaziază condiția umană; experiența lor cognitivă este restrânsă.
- **Discursul** păstrează aparența „stilului cenușiu", dar, prin ambiguizare deliberată, generează niveluri multiple de semnificare; lumea semantică a textului este astfel stratificată, dezvăluindu-și semnificațiile de profunzime doar la relectură.

Studiu de text: Albert Camus – *Eseuri*

Mitul lui Sisif

– fragment –

Sisif este eroul absurd, atât prin pasiunile, cât și prin chinul său. Disprețul față de zei, ura față de moarte și pasiunea pentru viață i-au adus acel supliciu de nespus al ființei care se străduiește în vederea a ceva ce nu va fi niciodată terminat. E prețul care trebuie plătit pentru pasiunile de pe acest pământ. [...] Clarviziunea, care ar fi trebuit să constituie chinul său, îi desăvârșește victoria. Nu există destin care să nu poată fi depășit prin dispreț. Astfel, dacă coborârea se face uneori în durere, ea poate să se facă și în bucurie. [...] Tot astfel, omul absurd, când își contemplă chinul, face să amuțească toți idolii. În universul dintr-o dată întors la tăcerea sa, se înalță miile de voci uimite ale pământului. Chemări inconștiente și tainice, invitații ale tuturor chipurilor, iată reversul necesar și prețul victoriei. Nu există soare fără umbră și trebuie să cunoaștem și noaptea. Omul absurd spune „da" și efortul său nu va înceta niciodată. [...] Lupta însăși contra înălțimilor e de-ajuns spre a umple un suflet omenesc. Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit.

(Traducere de Irina Mavrodin)

„Camus a incitat întreaga gândire europeană prin reflecțiile sale asupra omului și absurdului, asupra teroarei și revoltei, asupra mediului natural și exilului, asupra tragismului și luminilor epocii, asupra indiferenței și participării."

(Mihai Cimpoi, *Lumea ca o carte*)

Omul revoltat

– fragment –

Dacă avem conștiința neantului și a non-sensului, dacă găsim că lumea este absurdă și condiția umană de nesuportat, nu acesta este sfârșitul și nu ne putem opri aici. În afară de sinucidere, o altă reacție a individului este revolta instinctivă. Astfel, din sentimentul absurdului, vedem născându-se ceva care îl depășește.[...]Revolta, voința seculară de a nu răbda, constituie și azi principiul acestei lupte. Mamă a formelor, izvor al adevăratei vieți, ea ne ține mereu în picioare, în mișcarea informă și furioasă a istoriei. [...] Prometeu, cel dintîi revoltat, [...] a iubit oamenii destul de mult pentru a le da în același timp și focul, și libertatea, și tehnica, și artele. Astăzi, omenirea n-are nevoie și nu se preocupă decât de tehnică. Ea se revoltă prin mașinile sale, consideră arta și tot ce presupune ea drept un obstacol și un semn al aservirii. Prometeu, dimpotrivă, se caracterizează prin aceea că nu poate despărți mașina de artă. El consideră că trupurile și sufletele pot fi eliberate în același timp.

(Traducere de Mihaela Simion)

Kazimir Malevici, *Omul care aleargă*

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 100

Otto Dix, *Tripticul războiului* (fragment)

Abordarea textelor

1 În cele două fragmente de eseuri, omul camusian apare ca un *eu-conștiință* învestit cu puterea de a semnifica realitatea. Lumea lui, însă, refuză sensul și, de aici, tragismul omului care se confruntă cu o realitate absurdă. Dezbateți problema „contrastului dintre strigătul ființei și tăcerea ilogică a lumii" (Albert Camus).

2 Identificați două ipostaze umane și, implicit, două soluții existențiale propuse în textul lui Albert Camus. Susțineți-vă opinia, cu câte un argument din fiecare fragment.

3 Prezentați într-o alocuțiune (4–5 minute) trei judecăți de valoare / aserțiuni personale privind condiția umană în viziunea lui Camus și forma pe care o ia revolta în contemporaneitate, având în vedere și simbolurile mitice la care apelează eseistul (*Sisif, Prometeu*).

Condiția umană — între alteritate și solidaritate

Ciuma

de Albert Camus

„De la absurd la revoltă, de la revoltă la solidaritate, opera lui Camus depune mărturie, împotriva nonsensului lumii și al condiției umane, în favoarea omului și a strădaniilor sale de a se ridica deasupra soartei."

(Joseph Majault, *Camus: revoltă și libertate*)

Coordonate ale operei

● Romanul *Ciuma*, publicat în 1947, se numără printre primele „mărturii" despre flagelul războiului care neagă dreptul la viață al omului, despre istoria atroce prin care se anulează libertatea și demnitatea umană, despre timpul catastrofic al exilului interior și al suferinței devastatoare. Parabolă a existenței într-un univers concentraționar și a revoltei împotriva absurdului, împotriva suprimării libertăților omului, romanul lui A. Camus își dezvoltă sensurile alegorice într-un plan secund al scriiturii, un plan în care istoria se întâlnește cu mitul.

● Într-o scrisoare adresată lui Roland Barthes, în 11 ianuarie 1955, Camus afirma că „*Ciuma* este mai mult decât o cronică a rezistenței, dar nu mai puțin decât atât", că este o mărturie despre „ceea ce a trebuit îndeplinit și fără îndoială mai rămâne de îndeplinit împotriva teroarei și-a armei sale neobosite, în ciuda sfâșierilor personale (ale oamenilor)."

● **Subiectul** romanului urmărește destinul tragic al unei comunități confruntate cu o epidemie de ciumă. Acțiunea se petrece *în 194..., la Oran*. Primele semne ale flagelului – cohortele de șobolani care ies să moară la lumină – sunt ignorate de oameni și de autorități. Când însă numărul victimelor omenești devine alarmant, realitatea cumplită nu mai poate fi trecută sub tăcere. Neîncrederea și indiferența sunt înlocuite de neliniște, de frică atroce, de grija devoratoare pentru cei dragi. Izolarea orașului ale cărui porți se închid declanșează drame ale despărțirii familiilor, tentative disperate de a părăsi orașul, izbucniri iraționale. Prizonierii ciumei refuză mai întâi să accepte absurdul realității care le-a invadat existența, apoi se revoltă împotriva autorităților care nu iau măsuri să stopeze epidemia. Înțeleg mai apoi că nu există antidot împotriva ciumei și, treptat, se obișnuiesc, păstrând încă speranța că totul se va sfârși curând; în cele din urmă, se adaptează,

resemnați să trăiască într-un prezent fragil, într-un spațiu din ce în ce mai „îngust”, copleșit de tot mai multe restricții. Din mulțimea locuitorilor exilați în cetatea morții se detașează câteva figuri, se reliefează câteva destine. „Cronicarul” evenimentelor tragice este doctorul Bernard Rieux, care trăiește deznădejdea despărțirii de soția sa, plecată din oraș la un sanatoriu. Alături de colegii săi, doctorii Jean Tarrou și Castel – primul care recunoscuse simptomele ciumii – trăiește acut sentimentul neputinței, conștient că nu poate aduce vindecarea bolnavilor. Vine însă o „noapte a revoltei”, când Rieux și Tarrou hotărăsc să înfrunte flagelul. Sprijiniți și de ziaristul parizian Raymond Rambert (care, despărțit de iubita lui, încercase zadarnic să plece din Oran), apoi de preotul Paneloux și de alți oameni din Oran care descoperă drumul spre ceilalți, spre implicare responsabilă, cei doi medici înființează echipe sanitare voluntare, hotărâte să lupte împotriva „morții negre”. Ciuma este învinsă, nu fără sacrificii (Joseph Grand și doctorul Tarrou mor, Cottard înnebunește, Rieux primește vestea morții soției sale) și orașul care a descoperit forța solidarității se deschide din nou spre lume, spre mare, spre viață.

Studiu de text: *Ciuma* – fragmente –

Capitolul I

Ciudatele evenimente care fac subiectul acestei cronici s-au petrecut în 194..., la Oran[1]*. După părerea generală, ele nu-și aveau locul aici, ieșind puțin din obișnuit. La prima vedere, Oranul este, într-adevăr, un oraș obișnuit și nimic mai mult decât o prefectură franceză de pe coasta algeriană. [...]*

În dimineața lui 16 aprilie, doctorul Bernard Rieux iese din cabinetul său și dă peste un șobolan mort, în mijlocul palierului. Pe moment, îl îndepărtează fără să-l ia în seamă și coboară scările. Dar, ajuns în stradă, se trezește gândind că n-avea ce să caute acolo acest șobolan și se întoarce să-i spună portarului. [...] Cuvântul „ciumă” fusese rostit pentru întâia oară. În acest punct al povestirii, care-l lasă pe Bernard Rieux stând în spatele ferestrei sale, i se va permite povestitorului să explice nesiguranța și surpriza medicului, deoarece, cu unele nuanțe, el a reacționat la fel ca și cei mai mulți dintre concetățenii noștri. Epidemiile, într-adevăr, sunt ceva obișnuit, dar crezi cu greu în ele când îți cad pe cap. Au fost pe lume tot atâtea ciume câte războaie. Și totuși, ciume și războaie îi găsesc pe oameni întotdeauna la fel de nepregătiți. [...] Când izbucnește un război, oamenii spun: „n-are să dureze, prea e stupid”. Și, fără îndoială, un război este desigur prea stupid, dar asta nu-l împiedică să dureze. Prostia stăruie întotdeauna și faptul s-ar observa dacă fiecare nu s-ar gândi mereu la sine. Concetățenii noștri semănau în această privință cu toată lumea, se gândeau la ei înșiși, altfel spus, erau umaniști: nu credeau în flageluri. [...] Concetățenii noștri nu erau mai vinovați decât alții, ei uitau să fie modești, atâta tot, și credeau că totul mai era posibil pentru ei, ceea ce presupunea că flagelurile nu erau posibile. Ei continuau să facă afaceri, proiectau călătorii și aveau păreri. Cum să se fi gândit ei la ciuma care suprimă viitorul, deplasările și discuțiile? Ei se credeau liberi și nimeni nu va fi vreodată liber atâta timp cât vor exista flageluri. Chiar atunci când doctorul Rieux recunoscuse față de prietenul său că un număr mic de bolnavi risipiți ici-colo muriseră fără veste de ciumă, pericolul rămânea pentru el fără realitate.[...] De altfel, epidemia părea să dea înapoi și, timp de câteva zile, au fost numărați doar vreo zece morți. Apoi, deodată, din nou a urcat ca o săgeată. În ziua în care numărul morților a atins din nou treizeci, Bernard Rieux privea telegrama oficială pe care i-o întinsese prefectul spunând: „S-au speriat”. Telegrama conținea: „Declarați stare de ciumă. Închideți orașul”.

Capitolul II

Începând din acest moment, putem spune că ciuma a devenit problema noastră, a tuturor. [...] Și pentru noi toți, sentimentul din care se compunea viața noastră și pe care toți credeam că-l cunoaștem bine (oranienii, am mai spus-o, au pasiuni simple) lua o nouă înfățișare. Soți și iubiți care aveau cea mai mare încredere în soția sau iubita lor, descopereau că sunt geloși. Bărbați care se credeau ușuratici în dragoste, își regăseau sentimentul statornic. Fii care trăiseră pe lângă mama lor abia privind-o, legau toată neliniștea și tot regretul de o cută a obrazului ei care le obseda amintirea. Această despărțire brutală, fără nicio

[1] *Oran* este un oraș situat în nord-vestul Algeriei, port la Marea Mediterană din regiunea Oran.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 102

posibilitate, fără viitor previzibil, ne lăsa descumpăniți, incapabili să facem ceva împotriva amintirilor acestei prezențe, atât de apropiate încă și atât de îndepărtate în același timp, care ne umplea acum zilele.

[...] Astfel, primul lucru pe care ciuma l-a adus concetățenilor noștri, a fost exilul. Și povestitorul este convins că poate să scrie aici, în numele tuturor, ceea ce el însuși a simțit atunci, pentru că el a simțit același lucru, în același timp cu mulți dintre concetățenii noștri. Da, era chiar sentimentul exilului, acest gol pe care-l purtăm mereu în noi, această emoție precisă, dorința nesocotită de a ne întoarce în urmă, sau, dimpotrivă, de a grăbi mersul timpului, aceste săgeți arzătoare ale memoriei.

Capitolul III

De-a lungul săptămânilor, prizonierii ciumei se zbăteau cum puteau. Și unii dintre ei, ca de pildă Rambert, reușeau chiar să-și închipuie, după cum s-a văzut, că mai acționau ca niște oameni liberi, că mai puteau alege. Dar, de fapt, se putea spune în acel moment, în mijlocul lunii august, că ciuma domnea. Nu mai existau atunci destine individuale, ci o istorie colectivă, care era ciuma, și sentimente unice, împărtășite de toți. Cel mai puternic dintre ele era cel al despărțirii și al exilului cu tot ceea ce comporta el ca frică și revoltă. Iată de ce martorul găsește potrivit să descrie, în acest moment de vârf al căldurii și al bolii, situația noastră generală și, cu titlu de exemplu, violențele concetățenilor rămași în viață, înmormântările celor morți și suferințele îndrăgostiților despărțiți.

Vedere din Oran

Capitolul IV

În septembrie și octombrie, ciuma a ținut orașul încolăcit sub ea. [...] Rieux și prietenii lui au descoperit atunci cât erau de obosiți. De fapt, oamenii formațiilor sanitare nu mai ajungeau să digere această oboseală. Doctorul Rieux își dădea seama de acest lucru observând la prietenii lui și la el însuși progresele unei ciudate indiferențe, [...] acea indiferență distrată pe care o găsești la luptătorii marilor războaie, epuizați de eforturi, silindu-se numai să nu se abată de la îndeplinirea datoriei lor zilnice și nemaisperând nici în atacul decisiv, nici în ziua armistițiului.

Capitolul V

[...] Serul lui Castel cunoștea deodată o serie de reușite care-i fuseseră refuzate până acum. Fiecare dintre măsurile luate de medici, și care înainte nu dădeau nici un rezultat, păreau să lovească deodată în plin. Se părea că ciuma era, la rândul ei, hăituită, și că slăbiciunea ei bruscă dădea tărie armelor tocite care îi fuseseră opuse până atunci. [...] Era puțin lucru, fără îndoială. Dar această ușoară nuanță exprima de fapt uriașele progrese făcute de concetățenii noștri pe calea speranței, se poate spune, de altfel, că, începând din momentul în care cea mai infimă speranță a devenit posibilă pentru populație, se sfârșise cu domnia efectivă a ciumei. [...]

Porțile orașului s-au deschis, în sfârșit, în zorii unei dimineți frumoase de februarie, salutate de populație, de ziare, de radio și de comunicatele prefecturii. Îi rămâne deci povestitorului să se facă cronicarul ceasurilor de bucurie care au urmat acestei deschideri a porților, deși el însuși era unul dintre aceia cărora nu le era permis să i se alăture cu totul. [...]

Dinspre portul întunecat, urcau spre el primele focuri de artificii ale serbărilor oficiale. Orașul le saluta printr-o lungă și înăbușită exclamație. Cottard, Tarrou și toți cei pe care Rieux îi iubise și îi pierduse, soția lui în primul rând, morți sau vinovați, erau uitați. Bătrânul avea dreptate, oamenii erau tot aceiași. Ascultând, într-adevăr, strigătele de bucurie nestăpânită care urcau dinspre oraș, Rieux își amintea că bucuria este mereu amenințată. Căci el știa un lucru pe care această mulțime cuprinsă de bucurie îl ignora și care poate fi citit în cărți, că bacilul ciumei nu moare și nici nu dispare vreodată, că el poate să stea timp de zeci de ani adormit [...] și că poate să vină o zi când, spre nenorocirea și învățătura oamenilor, ciuma își va trezi șobolanii și-i va trimite să moară într-o cetate fericită.

(Traducere de Irina Mavrodin)

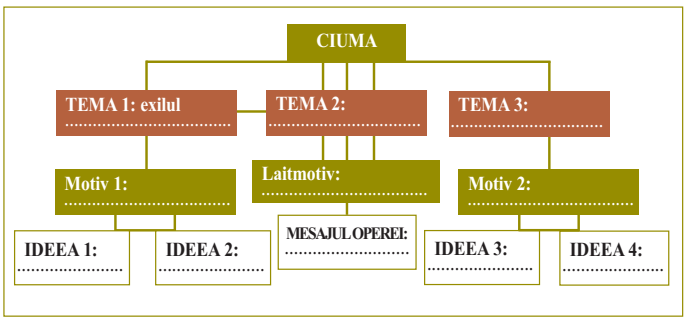
Abordarea textului

1 Organizați în grupuri de lucru, rezolvați următoarele cerințe:

- identificați cuvintele care se repetă în cele cinci fragmente selectate și sintagmele recurente, ordonându-le descrescător, după numărul de ocurențe (apariții);
- identificați seriile sinonimice ale cuvintelor-cheie și comentați relațiile logice dintre ele;
- identificați câmpurile semantice și grupați-le, logic, în rețele lexicale;
- reuniți rezultatele investigațiilor anterioare și identificați motive literare / laitmotive, idei / concepte și teme reliefate la nivel textual prin seriile de termeni identificate;
- formulați și prezentați un punct de vedere al echipei privind temele și motivele principale dezvoltate în romanul *Ciuma.*

2 Comentați semnificațiile cuvântului-titlu, prin raportare la temele romanului.

3 Finalizați activitatea anterioară prin alcătuirea unei „hărți conceptuale" (vezi și modelul orientativ; nivelurile și ramificațiile se vor extinde în funcție de conceptele „cartografiate"), cu un titlu ales de voi (*O cronică a rezistenței; Fața și reversul; Între da și nu; Singurătate și solidaritate* etc.).



4 Exprimați un punct de vedere spontan referitor la „efectul de real" al textului citat.

5 Comentați mărturisirea personajului–narator, din finalul romanului, punând-o în relație cu experiența nemijlocită a scriitorului (detalii biografice din perioada 1938–1947 veți afla de pe site-ul http://ro.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus): „Această cronică se apropie de sfârșit. E timpul ca doctorul Bernard Rieux să declare că este autorul ei [...] și să facă să se înțeleagă de ce a ținut el să adopte tonul naratorului obiectiv [...] pentru a reda ceea ce văzuse și auzise. Dar a vrut să facă acest lucru cu reținerea necesară [...] și să folosească numai aceste texte pe care întâmplarea sau nefericirea i le puseseră în mâini. [...] Dar, în același timp, urmând legea care guvernează o inimă cinstită, el a luat în mod deliberat partea victimei și a vrut să fie împreună cu oamenii, concetățenii lui, alături de singurele certitudini pe care le posedă ei în comun, și care sunt iubirea, suferința și exilul."

6 Pornind de la comentariile anterioare, formulați o judecată de valoare argumentată privind circumscrierea romanului *Ciuma* în sfera *literaturii autenticității / a literaturii existențialiste* (pentru semnificația sintagmelor, consultați rubrica „Dicționar cultural" de la pagina 108).

7 Identificați ipostazele succesive ale personajului-narator, doctorul Rieux, și motivați schimbările lui de comportament și de opțiuni existențiale, prin raportare la circumstanțe și la evenimentele narate. Faceți referiri și la drama sa personală, despărțirea de tânăra doamnă Rieux, care moare în stațiunea de munte unde era tratată, cu două zile înainte de a fi redeschise porțile Oranului.

8 Raymond Rambert este „străinul" în viața căruia hazardul a jucat un rol important. Având în vedere faptul că el găsise o cale să părăsească orașul-capcană – plătind oameni din lumea interlopă – dar, în ultima clipă se răzgândește și rămâne alături de *prizonierii ciumei*, comentați această decizie, formulând posibile motivații.

9 Imaginați-vă că sunteți, asemenea lui Rambert, prizonier fără voie, într-un oraș străin care se confruntă, brutal, cu un flagel sau cu o calamitate naturală (inundații, avalanșă, erupția unui vulcan etc.). Prezentați, cu sinceritate, reacțiile probabile și soluția pentru care ați opta.

10 Comentați succesiunea stărilor psihice și afective ale personajului colectiv – *oranienii.*

Aprecieri critice

- *„Dacă există un loc comun al personajelor lui Camus, un spațiu al lor, acesta este universul nimănui, spațiul străin în care sunt exilate.[...] Exil absurd, în care omul intră doar printr-o înstrăinare de sine. Această înstrăinare constituie experiența capitală a omului lui Camus."*

(Nicolae Balotă, *Mapamond literar*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 104

Aplicații, teme, aprofundări

1. Irina Mavrodin, care a tradus și a prefațat majoritatea creațiilor camusiene, afirma: „Caracterul mult mai explicit al eseului va pune în lumină sensul (sensurile) operei literare, în timp ce eseul se va îmbogăți el însuși cu viața, concretă și misterioasă totodată, a operei literare. Astfel, textul filosofic și opera literară vor iradia unul asupra celuilalt, într-o indestructibilă unitate, eseul funcționând și ca un fel de *mode d'emploi*[1] pentru operele literare ce aparțin aceluiași ciclu: *Mitul lui Sisif* pentru *Străinul, Caligula, Neînțelegerea* (ciclul absurdului), iar *Omul revoltat* pentru *Ciuma, Starea de asediu, Cei drepți* (ciclul revoltei). Două mituri conturate în eseuri: al asumării suferinței (*Mitul lui Sisif*) și al salvării (*Omul revoltat*)." Comparați fragmentele selectate din eseul *Omul revoltat* și din romanul *Ciuma* și argumentați *pro* sau *contra* aserțiunii Irinei Mavrodin.

2. Pornind de la cele două modele existențiale fundamentale propuse de Camus, *omul absurd* și *omul revoltat,* completați tabelul următor, comentând apoi ipostazele umane și evoluția personajelor din roman.

PERSONAJUL	**Identitate socială / „identitate" morală**	**Atitudinea față de *flagelul ciumei*** (elemente de caracterizare / citate comentate)	**Comentarii**
● ***Concetățenii noștri*** *muncesc mult, dar totdeauna doar ca să se îmbogățească. Firește, au și slăbiciunea bucuriilor simple, iubesc femeile, cinematograful și băile în mare. Concetățenii noștri încercau să se împace cu acest neașteptat exil [...], deși le era, pe cât se pare, greu să înțeleagă ceea ce li se întâmpla. Erau speriați, dar nu disperați, și nu sosise încă momentul în care ciuma să le apară ca forma însăși a vieții lor.* ● ***Concetățenii noștri*** *începeau să devină conștienți de situația lor; unii dintre concetățenii noștri, prinși între căldură și ciumă, își pierduseră capul și se dedaseră la violență, încercând să înșele vigilența santinelelor, ca să fugă din oraș; [...] un fel de descurajare puse stăpânire pe oraș; părea că inima fiecăruia se împietrise și toți treceau pe lângă vaiete ca și când ar fi fost graiul firesc al oamenilor.* ● ***Concetățenii noștri*** *se domoliseră, se adaptaseră, cum s-ar zice, pentru că nu aveau altceva de făcut. [...] ei intraseră în însăși ordinea ciumei, cu atât mai eficace cu cât era mai mediocră. [...] Fără memorie și fără speranță se instalau în prezent [...].* ● *... se vedeau uriașele progrese făcute de* ***concetățenii noștri*** *pe calea speranței; se poate spune, de altfel, că, începând din momentul în care cea mai infimă speranță a devenit posibilă pentru populație, se sfârșise cu domnia efectivă a ciumei.*			
Bernard Rieux	medic; ..... omul revoltat	● consideră că „obișnuința disperării este mai rea decât disperarea însăși" ●	
Raymond Rambert	ziarist;	● renunță la salvarea individuală, alegând să participe la destinul tuturor	
Jean Tarrou	medic;	●	
Joseph Grand	funcționar;	●	
Paneloux	preot;	●	
Cottard	comerciant;	● „Singura lui crimă adevărată este aceea de a fi aprobat în inima lui ceea ce îi făcea să moară pe copii și pe oameni." (Tarrou)	
Alte personaje	.....	●	
CONCLUZII			

[1] *Mode d'emploi* (în limba franceză): mod de utilizare, cod de interpretare.

3. Albert Camus a ales pentru romanul său următorul motto din *Jurnal din anul ciumei* de Daniel Defoe: „La fel de normal poți să reprezinți un sistem de întemnițare printr-un altul, după cum poți, de altfel, să reprezinți orice alt lucru care există în mod real prin ceva care nu există.” Explicați relația dintre acest motto și romanul *Ciuma.*

4. Redactați un eseu în care să interpretați un fragment / un episod / un capitol, la alegere, din cel puțin două perspective de lectură: perspectivă tematică, perspectivă alegorică, perspectivă structurală (trăsături de gen / specie literară), perspectivă personală (raportarea la propria experiență de viață și de lectură, la propriile valori), perspectivă contextuală (raportare la epocă, la *generația etică,* la *literatura autenticității* etc.). Valorificați și afirmația scriitorului: „Vreau să exprim prin intermediul ciumei apăsarea de care am suferit și atmosfera de amenințare și exil în care am trăit. Vreau în același timp să extind această interpretare la noțiunea de existență în general.” (A. Camus, *Carnete*)

Repere de lectură

- Publicat imediat după război (1947), romanul ***Ciuma*** este numit de către autor **„o cronică a rezistenței”**.
- **Roman parabolă**, în care flagelul biologic și confruntarea unei comunități cu o situație-limită sunt simbolizate multiplu (serii de semnificații legate de condiția umană): „Ciuma va da imaginea celor care în acest război au avut partea meditației, a tăcerii – și aceea a suferinței morale.” (Camus, *Carnete*)
- Marile **teme existențialiste**: condiția umană, absurdul, exilul, suferința, revolta, solidaritatea, sacrificiul.
- **Formulă** narativă originală: personaj-narator, doctorul Rieux își asumă funcția auctorială abia în final, pentru a impune perspectiva obiectivă a *istoricului, a cronicarului* și *tonul naratorului obiectiv.*
- **Discursul** este determinat de această formă de obiectivare a naratorului-personaj; discursul la persoana I plural îl înglobează, el relatând evenimente și formulând judecăți de valoare ca „voce” a personajului colectiv – *oranienii:* „Începând din acest moment, putem spune că ciuma a devenit problema noastră, a tuturor.” Alternanța între pluralul persoanei I și persoana a III-a narativă („prizonierii ciumei se zbăteau cum puteau”) determină un efect de adâncire a perspectivei, prim-planul fiind focalizat, alternativ, asupra destinului colectiv, ori asupra personajelor individualizate.
- **Stratificarea** planurilor se extinde și asupra categoriei timpului: timpul obiectiv (aproximativ 1 an – aprilie 194... / februarie, anul următor) este suspendat frecvent pentru a „face loc” inserării unor durate anterioare, subiective, evocate de narator sau rememorate de către personaje.
- **Compoziție** canonică: cinci capitole care se succed cronologic; episoadele narative sunt frecvent substituite de secvențe dialogate – lungi dezbateri sau confesiuni tulburătoare – și de pauze descriptive.
- **Subiectul** este construit prin dezvoltarea unei linii narative care urmărește destinul comunității și evoluția ciumei și a unor fire epice adiacente care vizează destinele individuale.
- Viziunea artistică se întemeiază pe „sentimentul tragic al existenței” (Unamuno), pe ideea solidarității și a responsabilității colective.
- **Personaje** moderne, care se definesc ca ipostaze umane în fața absurdului, în fața morții, în raport cu sine, cu lumea, cu ceilalți; antinomia fundamentală dintre iraționalitatea existenței și aspirația neistovită a omului de a pune un sens și o ordine în univers, generează o dramă existențială profundă.

Max Ernst, *Cuplu zoomorfic* (fragment)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 106

Lecturi paralele

Condiția umană sau (non)libertatea de a alege

Rinocerii

de Eugène Ionesco

„Teatru al tragicului existențial și al absurdului, după exprimarea autorului, «violent comic, violent tragic», opera ionesciană este o parodie a vieții [...].”
(Gabriela Dancis, *Scriitori străini. Mic dicționar*)

Studiu de text: Actul al II-lea. Tabloul 2 – fragment –

JEAN: *Dumneata vezi răul peste tot. Dacă-i face omului plăcere să devină rinocer, dacă-i face plăcere! Nu e nimic extraordinar în asta.*

BÉRENGER: *Evident, nu e nimic extraordinar în asta. Totuși, mă îndoiesc că i-ar face chiar atâta plăcere.*

JEAN: *Și de ce mă rog?*

BÉRENGER: *Mi-e greu să-ți spun de ce. Se înțelege de la sine.*

JEAN: *Îți spun că nu e chiar așa de rău! La urma urmei, rinocerii sunt niște vietăți ca și noi, care au același drept la viață ca și noi!*

BÉRENGER: *Cu condiția să nu o distrugă pe a noastră. Îți dai seama ce deosebire de mentalitate?*

JEAN (umblând încolo și încoace prin încăpere, tot intrând și ieșind din camera de baie): *Crezi că a noastră e preferabilă?*

BÉRENGER: *Oricum, noi avem morala noastră, pe care o consider incompatibilă cu a acestor animale.*

Jacques Noël, machetă de decor pentru piesa *Rinocerii*

JEAN: *Morala! Mare lucru morala, m-am săturat de morală, e frumoasă morala! Trebuie să depășim morala.*

BÉRENGER: *Și ce vrei să pui în loc?*

JEAN (același joc): *Natura.*

BÉRENGER: *Natura?*

JEAN (același joc): *Natura își are legile ei. Morala e antinaturală.*

BÉRENGER: *Dacă înțeleg bine, dumneata vrei să înlocuiești legea moralei cu legea junglei! [...] Gândește-te, îți dai seama, cred, că noi avem o filosofie pe care animalele astea n-o au, un sistem de valori de neînlocuit. L-au construit secole de civilizație umană!...*

JEAN (tot din camera de baie): *Să dărâmăm toate astea! O să ne simțim mai bine.*

BÉRENGER: *Nu sunt deloc de acord cu dumneata. [...] Căci știi tot așa de bine ca și mine, omul...*

JEAN (întrerupându-l): *Omul... Să nu rostești cuvântul ăsta! [...] Umanismul e perimat! Ești un vechi sentimental ridicol.*

(Traducere de Elena Vianu)

Repere de lectură

- Alegorie a fanatismului care dezumanizează, a abdicării de la condiția umană, piesa lui E. Ionesco este o farsă tragică, circumscrisă teatrului absurdului.
- Un întreg oraș este bântuit de o maladie stranie: locuitorii se transformă, pe rând, în rinoceri. Personajul principal, Bérenger asistă neputincios la neobișnuita metamorfoză, văzându-și rând pe rând, vecinii, prietenii, iubita prefăcuți în fiare; rămas singur apărător al valorilor umanității, al demnității omului, Bérenger se întreabă, tragic, în final dacă metamorfoza este reversibilă.
- Rinocerii simbolizează forța brutală, sălbăticia și intoleranța din om, „căderea” omului în subteranele animalității.

Așteptându-l pe Godot

de Samuel Beckett

„Cronică a unei clipe dilatate la dimensiunile eternității – în care acțiunea, decorul, limbajul și înseși personajele își pierd articulațiile și se năruie.”
(Gabriela Dănțiș, *Scriitori străini. Mic dicționar*)

Studiu de text: Actul întâi – fragment –

Pozzo înaintează amenințător.
ESTRAGON (repede): *Nu suntem de pe-aici, domnule.*
POZZO (oprindu-se): *Și totuși, sunteți ființe umane.* (Își pune ochelarii.) *Din aceeași specie cu mine*. (Izbucnește într-un hohot de râs enorm.) *Din aceeași specie cu Pozzo! De origine divină!*
VLADIMIR: *Adică?*
POZZO (tăios): *Cine e Godot?*
ESTRAGON: *Godot?*
POZZO: *M-ați luat drept Godot.*
VLADIMIR: *A, nu, domnule, nici o clipă, domnule.*
POZZO: *Cine e?*
VLADIMIR: *Ei, bine, e un... e o cunoștință.*
ESTRAGON: *Da’ de unde, abia dacă-l cunoaștem. [...]*
POZZO: *M-ați luat drept el.*
ESTRAGON: *Adică... întunericul... oboseala... slăbiciunea... așteptarea... mărturisesc... am crezut... o clipă...*
VLADIMIR: *Nu-l ascultați, domnule, nu-l ascultați!*
POZZO: *Așteptarea? Va să zică îl așteptați?*
VLADIMIR: *Adică...*
POZZO: *Aici? Pe moșia mea?*
VLADIMIR: *N-aveam nici un gând rău.*
ESTRAGON: *O făceam cu intenții bune.*
POZZO: *Drumul e al tuturor.*
VLADIMIR: *Așa socoteam și noi.*
POZZO: *E o rușine, dar așa e.*
ESTRAGON: *N-ai ce să-i faci*.
POZZO (cu un gest larg): *Să nu mai vorbim despre asta.* (Trage de funie.) *Scoală-te!* (Scurtă pauză.) *De câte ori cade, adoarme.* (Trage de funie.) *Scoală, scârnăvie!* (Zgomotul lui Lucky care se ridică și-și adună lucrurile. Pozzo trage de funie.) *Înapoi!* (Lucky intră de-a-ndaratelea.) *Stai!* (Lucky se oprește.) *întoarce-te!* (Lucky se întoarce. Către Vladimir și Estragon, amabil.) *Dragii mei, mă bucur din toată inima că v-am întâlnit.* (În fața expresiei lor neîncrezătoare.) *Da, da, mă bucur sincer.* (Trage de funie.) *Mai încoace!* (Lucky înaintează.) *Stai!* (Lucky se oprește. Către Vladimir și Estragon.) *Vedeți, drumul e lung când călătorești singur...*

(Traducere de Gellu Naum)

Repere de lectură

● Dramă a așteptării, a speranței care dăinuie în sufletul omului, împotriva oricăror dezamăgiri, piesa lui S. Beckett ilustrează o ipostază a condiției umane cu ajutorul limbajelor scenice specifice teatrului absurd.

● Vladimir și Estragon sunt doi vagabonzi care așteaptă în fiecare seară venirea unui personaj enigmatic, Godot. Acesta amână însă de fiecare dată întâlnirea, trimițându-le mesaje printr-un băiat. În locul lui Godot, apare Pozzo și servitorul lui, Lucky, pe care nemilosul stăpân îl ține legat cu o funie ca pe un animal. Lucky scapă însă din sclavie, iar Pozzo, rămas singur și orb, va începe și el să-l aștepte pe Godot, alături de Vladimir și Estragon.

● Misteriosul Godot poate simboliza divinitatea care dă sens existenței sau viața însăși pe care omul o lasă să treacă pe lângă el fără s-o vadă.

Abordarea textelor

1 Organizați în grupuri de lucru, studiați, cele două fragmente și apoi rezolvați cerințele:

● identificați patru elemente ale spectacolului / ale limbajelor scenice;

● precizați problematica dialogului dramatic în fiecare dintre cele două texte;

● formulați câte un enunț în care să rezumați mesajul fiecărui fragment;

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 108

● comentați soluțiile scenice la care apelează cei doi dramaturgi pentru a transmite mesajul operei;

● comparați fiecare dintre fragmentele citate cu câte un text epic studiat și precizați un element de analogie și unul de diferențiere.

2 Pornind de la cele două texte, comentați tipologia personajelor prin care se concretizează, în viziunea teatrului absurd, condiția umană.

3 Inițiați o dezbatere despre condiția umană, având în vedere și „fețele" ei absurde.

Paul Rebeyrolles, *Narcisse* (fragment)

Concepte operaționale

Dialogul dramatic este principalul **mod de expunere** în teatru, element esențial în conturarea personajelor, a acțiunii și a mesajului operei. Ilustrează principiul **dublei enunțări** (doi emițători: dramaturgul și actorul / doi receptori: conlocutorul-personaj din scenă și spectatorul din sală). **Funcțiile estetice** ale dialogului dramatic sunt: funcția de caracterizare, cea narativă, funcția descriptivă, cea reflexivă sau argumentativă, explicativă etc.

● **Limbajele scenice** sunt reprezentate de totalitatea elementelor prin care se realizează spectacolul: concretizarea didascaliilor, a viziunii regizorale (organizarea spațiului scenic, recuzită etc.) și a interpretării actorilor.

● **Farsa tragică** este o specie a genului dramatic în care tragicul și comicul sunt legate în aceeași structură, luminându-se reciproc.

„Privat de dimensiuni tragice autentice, noneroul din teatrul contemporan e ridicol prin prezența sa și tragic prin rezonanța implicațiilor și asocierilor pe care destinul său existențial le poate trezi în conștiința spectatorului." (Romul Munteanu)

Dicționar cultural

EXISTENȚIALISMUL

● **Curent filosofic** care proclamă primatul existenței în fața conștiinței („Existența precede esența", J.P. Sartre), existențialismul se cristalizează în perioada interbelică, după 1920, tinzând să înlocuiască reflecția filosofică de tip cartezian. Existențialiștii refuză gândirea abstractă, logică și obiectivă în favoarea descrierii analitice a existenței în realitatea concretă a experienței imediate. Ei aleg existența umană ca centru al reflecției considerând că omul se construiește pe sine, e liber să aleagă, e responsabil de propria devenire. **Literatura existențialistă** (*literatura autenticității, verismul*) abordează teme specifice: neliniștea omului în fața absurdului existenței și a neantului, alienarea, solitudinea, disperarea, neputința cunoașterii și a comunicării, revolta, angajarea, acțiunea, „căile libertății" etc.

● **Reprezentanți:** Kierkgaard (precursor, secolul al XIX-lea); Heidegger, Miguel de Unamuno, André Gide, Jean Paul Sartre, Albert Camus, André Malraux, Mircea Eliade, Emil Cioran, Camil Petrescu (secolul al XX-lea).

● **Teatrul absurd**: (termen formulat de scriitorul și criticul Martin Esslin)

„O ultimă ipostază a tragicului în contemporaneitate, care nu poate fi ocolită, se datorează teatrului absurd sau al deriziunii, lui Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Arthur Adamov, socotiți autorii reprezentativi. Tragicul lor se apropie de cel al dramaturgilor existențialiști, J.P. Sartre și Albert Camus. Acționează asupra omului același rău ontologic, destructiv, nenumit, insidios, implacabil. Condiția fundamentală existențială a omului în viața de zi cu zi este aceeași, adică vidul, neantul, lipsa de sens, absurdul. [...] Problema culpabilității, a vinii este pusă la fel ca la existențialiști. Omul este culpabilizat fără vină sau pentru vina de a exista, fără voia sa, ca la F. Kafka. Sau, în formularea lui Samuel Beckett, ar fi vorba de culpa păcatului originar, de care nu suntem vinovați, «păcatul de a te fi născut». Dar spre deosebire de existențialiști, în teatrul absurd nu există revoltă, nu există acțiunea personajului, nu aflăm posibilitatea unei opțiuni. Nu există conflict. Fatalitatea nu provoacă conflictul tragic, îi este consecința. [...] Fatalitatea ia locul timpului, îi anulează scurgerea. E veșnică. Veșnic este supliciul, moartea." (Justin Ceuca, *Evoluția formelor dramatice*)

Repere biobibliografice

Albert Camus (1913–1960)

● „Noi, mediteraneenii, cea mai orgolioasă dintre rase, trăim mereu în aceeași lumină”, afirma Camus, care se născuse la Mondovi, în Algeria. Nostalgia acestei lumini o va purta cu sine la Alger, unde studiază filosofia, la Paris, „în inima nopții europene”, unde devine ziarist. După izbucnirea războiului – i se refuzase înrolarea, fiind afectat de tuberculoză – intră în *Rezistență* înțelegând că activismul și solidaritatea sunt singurele arme împotriva nazismului. Debarcarea anglo-americanilor în Africa de Nord, care îl separă până la Eliberare de soția sa, Francine Faure, rămasă la Oran. Scrie și publică intens, exemplaritatea operelor sale fiind recunoscută prin atribuirea premiului *Nobel,* în 1957, „pentru importanta lui creație literară care, cu o lucidă stăruință, aruncă o lumină asupra problemelor conștiinței umane din vremea noastră.” (Motivația juriului). În ianuarie 1960, moare într-un accident de automobil, în timp ce se întoarcea de la sărbătorile de iarnă.

● **Romane**: *Străinul* (1942), *Ciuma* (1947), *Căderea* (1956);

● **Proză scurtă**: *Moartea fericită* (1951), *Exilul și împărăția* (1957);

● **Teatru**: *Caligula* (1944), *Neînțelegerea* (1944), *Starea de asediu* (1948);

● **Eseuri**: *Fața și reversul* (1937), *Nunta* (1938), *Mitul lui Sisif* (1942), *Omul revoltat* (1950) etc.

Franz Kafka (1883–1924)

● Franz Kafka s-a născut la Praga, în al cărei decor și-a trăit aproape întreaga viață: copilăria solitară, introvertită, adolescența de liceean visător, nutrită de idealism și idei liberale încurajate în liceul german din palatul Kinsky. Studenția (încheiată cu titlul de doctor în științe juridice) îi aduce un prieten neprețuit, pe Max Brod, la insistențele căruia își face debutul literar și care îi va publica postum operele, deși Kafka ceruse insistent să fie arse. Ca jurist în domeniul asigurărilor, autorul *Procesului* cunoaște toată birocrația aberantă a justiției pe care o va denunța în proza sa. Moare la numai 41 de ani. Opera lui Kafka este un univers halucinant, impregnat de anxietate, în care omul este predestinat eșecului: „Destinul operei sale e de asemenea singular, aproape la fel de ciudat ca opera însăși, poate unic în istoria literară, fiindcă dacă s-a mai întâmplat ca un autor abia cunoscut în timpul vieții să cucerească o glorie postumă, nu cred ca vreo altă operă atât de ieșită din făgașele comune ale vremii – și ale literaturii în genere –, aparent atât de excentrică față de mișcările, formulele, stilurile sincrone, să fi fost apoi considerată ca expresie semnificativă a epocii, într-atât încât să devină un etalon pentru caracterul specific modern al anumitor fenomene.” (Mariana Șora)

● **Romane**: *Procesul* (1925), *Castelul* (1926), *America* (*Amerika*), (1927);

● **Nuvele**: *Verdictul* (1913), *Metamorfoza* (1915) etc.;

● **Memorialistică**: *Jurnale și scrisori* (1937).

Eugène Ionesco (1909–1994)

● Dramaturg și eseist francez de origine română, este considerat, alături de Samuel Beckett, creatorul teatrului absurd. Și-a făcut studiile universitare la București, unde și-a început și activitatea publicistică, afirmându-se cu pamfletul *Nu*. Stabilit în Franța, a început să scrie în limba franceză, devenind curând foarte cunoscut, fiind ales membru al Academiei Franceze.

● Teatrul lui evidențiază absurditatea conformismului, rutina vieții, stereotipia și inconsistența limbajului, toate fiind maladii cronice ale „bolii” de care suferă eroii lui. Eliberat de convențiile teatrului tradițional, Eugène Ionesco preferă situațiile paradoxale, grotesc-absurde, șocante, prin care parodiază viața plată, nedeterminată de niciun scop, tragică prin absurditate.

● **Opera literară:** *Cântăreața cheală, Scaunele, Lecția, Ucigaș fără simbrie, Setea și foamea, Regele moare, Rinocerii*

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 110

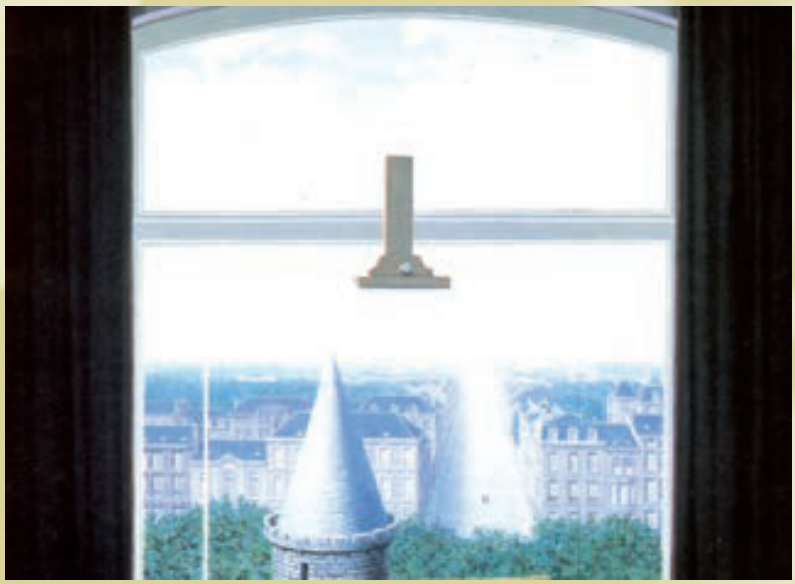
BIBLIOTECA MUNDI

Sinopsis

Muntele vrăjit

de Thomas Mann

- „*Muntele vrăjit* are o epică redusă, dominantă fiind latura eseistică.” (Corin Braga)
- Temele principale: „omul fără însușiri” (Musil), boala, muntele și vraja.
- **Pretext epic.** Un tânăr inginer de vapoare, Hans Castorp, îl vizitează pe vărul său, bolnav de tuberculoză, Joachim Ziemssen, la sanatoriul de la Davos-Platz, în Alpii elvețieni. În timpul celor trei săptămâni cât ar fi durat vizita, lui Castorp i se descoperă o infecție pulmonară, care determină internarea sa. Protagonistul va rămâne în sanatoriu timp de șapte ani, până la izbucnirea Primului Război Mondial. Aici cunoaște viața din sanatoriu și dramele „locuitorilor” săi: umanistul Ludovico Settembrini, iezuitul Leon Naphta, procurorul Paravant, tânărul Rasmunssen, doctorii Krokowski și Blumenkohl etc.
- **Muntele vrăjit** reprezintă un spațiu simbolic care ființează într-o durată magică. Dar, treptat, acest spațiu vrăjit este invadat de spiritul lumii de jos, din câmpie, devenind o Europă în miniatură, agitată de disputele și conflictele care au dus la declanșarea Primului Război Mondial.
- „Spre finalul romanului, Marea Stupiditate se amplifică la Marea Irascibilitate. Mica umanitate de la Davos-Platz este cuprinsă de o agitație explozivă, semn că tendințele divergente nu mai pot fi ținute în frâu. Procesul de dezagregare psihică prin care trec personajele este simbolizat de duelul dintre Settembrini și Naphta, cei doi pedagogi nemaireușind să se mențină în planul înfruntării de idei. În mod semnificativ, în urma duelului ratat, Naphta se sinucide. După șapte ani, Hans Castorp părăsește sanatoriul, dar nu pentru a regăsi sănătatea, ci pentru a se integra într-o lume cuprinsă de nebunia Primului Război Mondial. Demonul irascibil a invadat întreaga lume, *Muntele vrăjit* fiind în fond o parabolă a Europei antebelice, schizoide, care a căzut pradă propriului inconștient încărcat.” (Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*)



René Magritte,
Promenadele lui Euclid
(fragment)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 111

STUDIU DE CAZ

TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL POVESTIRII

Tipul activității: **Investigație**

Surse documentare

- **Texte teoretice**: Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă;* Emil Cioran, *Istorie și utopie, Căderea în timp;* Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier;* Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții.*
- **Literatură**: Thomas Mann, *Doctor Faustus;* Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate;* Ernst Hemingway, *Zăpezile de pe Kilimanjaro*; Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor;* Vargas Llosa, *Războiul sfârșitului lumii;* Jorge Luis Borges, *Povestașul;* Camil Petrescu, *Patul lui Procust.*
- **Modalități alternative de informare:** surse IT / Internet

Finalizare: portofoliu individual; comunicare științifică / eseu / lecție AEL / CD.

Sugestii de realizare: Studiul de caz – aplicație pe un roman din lista surselor documentare – va urmări dezvoltarea categoriei timpului pe două niveluri, așa cum sugerează titlul (timpul diegetic – cel al narațiunii, al *fabulei* – și timpul diegezei – cel al relatării / al rememorării).

Text-suport

„Macondo era acum un vârtej îngrozitor de praf și dărâmături vânturate de furia acestui uragan biblic, când Aureliano sări unsprezece pagini pentru a nu pierde timp cu fapte prea bine cunoscute, și începu să descifreze clipa pe care tocmai o trăia, descifrând-o pe măsură ce o trăia, prorocindu-se pe sine însuși că descifrează ultima pagină a manuscrisului, de parcă s-ar fi privit într-o oglindă de cuvinte. Atunci mai sări câteva rânduri pentru a depăși profețiile și pentru a căuta să cunoască data și împrejurările morții sale. Dar înainte de a ajunge la versul final, înțelesese că nu va mai ieși niciodată din odaia aceea, căci stătea scris că acea cetate a oglinzilor (sau mirajelor) va fi ștearsă de vânt și va fi alungată din memoria oamenilor în clipa în care Aureliano Babilonia va fi terminat descifrarea pergamentelor și că tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna și avea să rămână pe vecie nerepetat, căci semințiilor osândite la un veac de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pământ.”

(Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate,*
fragment în traducerea lui Mihnea Gheorghiu)

STUDIU DE CAZ

LUPTA CU ABSURDUL

Plan tematic

- Tipuri de produse finale: portofoliu de grup // film didactic, lecție AEL, CD-ROM – realizare în grupe de câte patru elevi.
- **Texte de referință**

Proză: Thomas Mann, *Muntele vrăjit;* Albert Camus, *Străinul;* Franz Kafka, *Castelul, Metamorfoza;* Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură;* Umberto Eco, *Numele trandafirului;* Vladimir Nabokov, *Privește arlechinii;* Ernst Hemingway, *Bătrânul și marea;* Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor;* Witold Gombrowicz, *Ferdydurke.*

Teatru: Eugène Ionesco, *Scaunele*; Jean Paul Sartre, *Cu ușile închise*; Friedrich Dürrenmatt, *Făgăduiala*; Marin Sorescu, *Iona.*

Eseuri: Albert Camus, *Mitul lui Sisif, Omul revoltat*; Emil Cioran, *Tratat de descompunere.*

- **Pre-texte pentru studiul tematic:**

„Mișcarea cea mai pură a revoltei se încununează acum cu strigătul sfâșietor al lui Karamazov: «Dacă nu se salvează toți, la ce bun salvarea unuia singur? »” (A. Camus, *Omul revoltat)*

„Tot ce făptuim, sub semnul și adesea sub blestemul libertății de a face, „ne face“ ca oameni. [...] Dar pentru această libertate trebuie mai întâi să lupți.” (Constantin Noica, *Modelul cultural european*)

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 112

Test de evaluare

CONDIȚIA UMANĂ

● **Citiți următorul fragment din piesa *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett și răspundeți cerințelor:**

VLADIMIR: *Să nu ne mai pierdem vremea cu vorbe goale...* (Scurtă pauză. Cu vehemență.) *Să facem ceva, cât avem ocazia! Doar nu e nevoie de noi în fiecare zi. La drept vorbind nici nu e neapărată nevoie de noi. Și alții ar putea să facă treaba la fel de bine, dacă nu și mai bine chiar. Strigătul pe care l-am auzit adineauri se adresa mai degrabă întregii omeniri. Dar aici, în clipa de față, noi suntem omenirea, chit că ne place asta sau nu. Să profităm, până nu-i prea târziu. Să reprezentăm cu demnitate, măcar o dată, specia în care ne-a vârât nenorocirea. Ce părere ai?*

ESTRAGON: *N-am ascultat.*

VLADIMIR: *E drept că dacă stai să cântărești cu brațele încrucișate argumentele pro și contra, facem și așa cinste condiției umane. Tigrul sare să-și ajute semenii fără să stea pe gânduri. Sau fuge în adâncul desișurilor. Dar nu asta e problema. Ce facem noi aici, iată ce trebuie să ne întrebăm. Și avem norocul să știm. Da, în această imensă confuzie, un singur lucru e clar: așteptăm să vină Godot.*

ESTRAGON: *Adevărat.*

VLADIMIR: *Sau să cadă noaptea.* (Scurtă pauză.) *Suntem la întâlnire și-atât. Nu suntem sfinți, dar suntem la întâlnire. Câți oameni pot să spună asemenea lucruri?*

ESTRAGON: *Nenumărați.*

VLADIMIR: *Crezi?*

ESTRAGON: *Nu știu.*

VLADIMIR: *Se prea poate.*

1. Precizați două teme ale dialogului dintre cele două personaje. **10 puncte**
2. Identificați două funcții ale dialogului dramatic ilustrate în fragmentul citat. **10 puncte**
3. Prezentați o opinie argumentată asupra situației scenice imaginate (așteptarea). **10 puncte**
4. Explicați viziunea lui Vladimir despre omenire. **20 puncte**
5. Prezentați (10–15 rânduri) două caracteristici ale teatrului absurd. **20 puncte**
6. Comentați viziunea lui Samuel Beckett despre condiția umană, având ca punct de plecare fragmentul citat. **20 puncte**

(Din oficiu: **10 puncte**)

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

Franz Kafka, *Procesul*, Editura RAO, București, 1994.

Albert Camus, *Străinul. Ciuma*, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Thomas Mann, *Muntele vrăjit,* Editura RAO, București, 1994.

Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*, Editura Minerva, București, 1974.

Ernst Hemingway, *Câștigătorul nu ia nimic*, Editura pentru Literatură, București, 1964.

Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor*, Editura RAO, București, 1996.

Eugène Ionesco, *Teatru*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

Samuel Beckett, *Așteptându-l pe Godot,* Editura Univers, București, 1970.

Jean-Paul Sartre, *Teatru*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. II, Editura Saeculum I.O., București, 2005.

Ovidiu Drimba, *Teatrul de la origini și până azi*, Editura Albatros, București, 1973.

Radu Enescu, *Franz Kafka*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

Umberto Eco, *Jurnal sumar,* Editura Humanitas, București, 2001.

Dan Grigorescu, *Romanul american al secolului XX*, Editura Saeculum I.O., București, 1999.

Gabriela Dancș, Eleonora Almosnino, Rodica Pandele, *Scriitori străini. Mic dicționar*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

TOTALITARISMUL

Creatori și creații reprezentative

Scrieri teoretice despre totalitarism

- **Franța:** Raymond Aron, *Democrație și totalitarism*
- **Germania:** Hannah Arendt, *Originile totalitarismului, Între trecut și viitor, Omul în timpurile întunericului, Condiția umană*
- **Polonia:** Malgorzata Czerminska, *Triunghiul autobiografic , confesiunea, mărturisirea și sfidarea*
- **România:** Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*; *Literatura în totalitarism*; Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism;* Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*

Proză

- **Anglia:** George Orwell, *1984, Ferma animalelor*; Arthur Koestler, *Întuneric la amiază*
- **Rusia:** Mihail Afanasievici Bulgakov, *Maestrul și Margareta;* Ilia Ilf și Evgheni Petrov, *Douăsprezece scaune*
- **România:** Paul Goma, *Ostinato, Ușa noastră cea de toate zilele*
- **Statele Unite ale Americii:** Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*

Literatură memorialistică

- **România:** Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*; Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele;* Ion Pantazi, *Am trecut prin iad*
- **Republica Moldova:** Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*
- **Polonia:** Wiktoria Kwasniewska, *Golgota estului*
- **Cehia:** Václav Havel, *Scrisorile către Olga*

Text teoretic

Democrație și totalitarism

de Raymond Aron

> *„Pentru a distruge orice legături sociale și familiale, epurările sunt executate în așa fel, încât să amenințe cu aceeași soartă pe cel învinuit ca și pe toate persoanele legate de el, de la simplele cunoștințe până la cei mai apropiați prieteni și rude."*
>
> (Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*)

Studiu de text: „Cele cinci elemente principale" ale totalitarismului

1. Fenomenul totalitar intervine într-un regim care acordă unui partid monopolul activității politice.

2. Partidul care are monopolul este animat de sau înarmat cu o ideologie căreia îi conferă o autoritate absolută și care, pe cale de consecință, devine adevărul oficial al Statului.

3. Pentru a răspândi acest adevăr oficial, Statul își rezervă, la rândul său, un dublu monopol: monopolul mijloacelor de forță și monopolul mijloacelor de convingere. Toate mijloacele de comunicare — radioul, televiziunea, presa — sunt dirijate și comandate de Stat și de către reprezentanții acestuia.

4. Cea mai mare parte a activităților economice și profesionale sunt supuse Statului și devin, într-un fel, o parte a Statului însuși. Și, cum Statul este inseparabil de ideologia sa, majoritatea activităților economice și profesionale poartă „culoarea" adevărului oficial.

5. Toate fiind activități de Stat, și orice activitate fiind supusă ideologiei, o greșeală comisă într-o activitate economică sau profesională devine, în același timp, o greșeală ideologică. De unde, pe linia de sosire, se constată o politizare și o transfigurare ideologică a tuturor greșelilor pe care este posibil să le facă indivizii și, în concluzie, o teroare în același timp polițistă și ideologică. [...] Fenomenul este perfect atunci când toate aceste elemente sunt reunite și îndeplinite în întregime.

Abordarea textului

1 Rugați-i pe cei care au trăit în comunism (bunici, părinți, alte persoane) să vă povestească despre regimul totalitar în care au trăit. Evocați fenomenul *totalitarismului* prin intermediul unor cuvinte-cheie / sintagme (de exemplu, date istorice, nume ale unor personalități, evenimente, titluri de opere etc.). Notați pe tablă aceste cuvinte și apoi realizați un organizator grafic (sub forma unei rețele, ciorchine, flori etc.), prin care să sistematizați informația rememorată.

2 Formulați o alocuțiune despre totalitarism, valorificând modelul iconic realizat pe tablă / pe fleep-chart.

3 Discutați în perechi „cele cinci elemente" considerate definitorii pentru fenomenul totalitarismului de către Raymond Aron și „acționați" asupra lor, stabilind o altă ierarhie / reținând mai puține elemente / adăugând alte elemente considerate cu maximă relevanță / exprimându-vă acordul sau dezacordul motivat față de opțiunea autorului.

4 Valorificând informațiile de la exercițiile de mai sus, elaborați, după modelul unui articol de dicționar enciclopedic, o prezentare sintetică a totalitarismului. Urmăriți reperele ideologice, posibilele contexte care au favorizat apariția nazismului și a comunismului, aria de influență a acestora, datarea, consecințele imediate și cele de lungă durată.

5 Căutați informații despre Anna Franck (1929–1945), și comentați aceste informații în raport cu „articololul de dicționar" în care ați formulat caracteristicile fenomenului de totalitarism.

Maestrul și Margareta

de Mihail Bulgakov

„Dramatismul scenic, coșmarul și parodia din celelalte romane tind să se subordoneze acum fantasticului. Locul teatrului este, însă, luat de circ, iar râsul poate să alunge umbrele fantastice.”

(Alexandru Sincu,
Prefață la *Maestrul și Margareta*)

Studiu de text: Capitolul al XV-lea – *Visul lui Nikanor Ivanovici* – fragment –

Zguduit, Nikanor Ivanovici, care, cu totul pe neașteptate pentru el, devenise participant la un program teatral, se pomeni din nou, pe jos, în locul lui din sală. Atunci visă că sala s-a scufundat într-un întuneric beznă și că pe pereți răsăriră niște cuvinte roșii, de foc: ***Predați valuta!*** *Apoi, din nou se dădu în lături cortina și comperul*[1] *invită:*

— Rog să poftească pe scenă Serghei Gherardovici Duncil.

Acesta se dovedi a fi un bărbat plăcut la înfățișare, de vreo cincizeci de ani, dar cam neglijent.

— Serghei Gherardovici, i se adresă comperul, este o lună și jumătate de când stai aici, refuzând cu încăpățânare să predai restul de valută pe care îl mai ai, în timp ce țara are nevoie de ea, iar mata nu ai categoric ce face cu valuta, și totuși te încăpățânezi. Ești un intelectual, înțelegi perfect toată situația și totuși nu vrei în ruptul capului să-mi vii în ajutor.

— Regret, dar nu pot face nimic, întrucât nu mai am valută, îi răspunse calm Duncil.

— Atunci, poate ai niscai briliante? îl întrebă comperul.

— Nu am nici briliante.

Comperul lăsă capul în jos, dus pe gânduri, apoi bătu din palme. Din culise ieși pe scenă o doamnă de vârstă mijlocie, îmbrăcată după ultima modă, adică purta un palton fără guler și o pălăriuță minusculă. Doamna avea un aer alarmat, iar Duncil o privi, fără să miște nici măcar o sprânceană.

— Cine e doamna? îl întrebă comperul pe Duncil.

— E soția mea, răspunse demn Duncil și se uită cu oarecare scârbă la gâtul lung al consoartei.

— V-am deranjat, madame Duncil, se adresă comperul doamnei, iată din ce motiv: Am vrut să vă întrebăm pe dumneavoastră dacă soțul domniei voastre mai are valută?

— Păi, atunci, el a predat totul, răspunse emoționată madam Duncil.

— Așa, zise artistul, ei, dacă-i așa, așa să fie. Dacă a predat totul, noi trebuie neîntârziat să ne despărțim de Serghei Gherardovici, ce să-i faci! Dacă doriți, puteți părăsi teatrul, Serghei Gherardovici, și artistul făcu un gest majestuos.

Wassili Kandinsky, *Moscova I* (fragment)

Studiu de text: Capitolul al XIII-lea – *Apariția eroului* – fragment –

„...Pe o ulicioară, aproape de Arbat, închiriase două camere la subsol într-o căsuță împrejmuită de o grădină mică. Părăsi slujba de la muzeu și începu să scrie romanul despre Pilat din Pont.

[1] *Comper* – prezentator

Vassili Kandinsky, *Pereche călare* (fragment)

— Ah! A fost o epocă de aur! șopti povestitorul, cu ochi strălucitori. O locuință absolut separată, pe deasupra un vestibul cu o chiuvetă, sublinie el, mândru nevoie-mare, ferestruici joase, chiar deasupra cărării pietruite ce ducea de la poartă spre căsuță. În fața ferestrelor, la câțiva pași numai, chiar lângă gard, tufe de liliac, un tei și un arțar. [...]

Pe Arbat era un restaurant foarte bun, nu știu dacă mai există și astăzi. Apoi, oaspetele deschise larg ochii și, privind luna, își urmă șoapta:

... Purta în brațe un buchet de flori galbene, oribile, neliniștitoare. Dracu' le știe cum se numesc, dar la Moscova apar cele dintâi. Florile contrastau cu pardesiul ei negru, de primăvară. Purta în brațe un buchet de flori galbene. O culoare care aduce nenoroc. [...] Mă chinuiam, aveam senzația că neapărat trebuie să-i vorbesc, și mă temeam că n-am să pot scoate o vorbă, că ea va pleca și nu o voi mai vedea niciodată. Dar, pe neașteptate, închipuie-ți, a vorbit: „Vă plac florile mele?"

Mi-amintesc de glasul ei grav, cu inflexiuni neașteptate și, deși e stupid, mi se păruse în clipa aceea că ecoul răsunase în ulicioară, desprinzându-se dintr-un zid galben și murdar. Traversând grăbit strada și apropiindu-mă de ea, i-am răspuns: „Nu." M-a privit mirată, iar eu mi-am dat seama deodată că iubisem toată viața mea această femeie! [...]

Pășeam alături de dânsa, străduindu-mă să țin cadența și, spre mirarea mea, nu mă simțeam câtuși de puțin stânjenit.

„Ba-mi plac, însă nu de-astea."

„Dar care?"

„Trandafirii."

În clipa următoare am regretat răspunsul meu, pentru că ea, zâmbind vinovată, își aruncă florile într-un șanț. Descumpănit, le-am ridicat și i le-am întins, însă ea, cu un zâmbet amar pe buze, le refuză: așa că ne-am urmat drumul — eu cu florile ei în mână.

Am mers un timp așa în tăcere, până când ea îmi luă florile și le aruncă în mijlocul străzii, apoi își puse mâna cu mănușă neagră în mâna mea și ne-am urmat drumul unul lângă altul.

— Mai departe, se rugă de el Ivan și, vă rog, să nu săriți nimic!

— Mai departe? repetă oaspetele întrebarea. Ai putea să ghicești și singur ce-a urmat. Cu mâneca dreptă își șterse o lacrimă neașteptată și continuă. Dragostea răsărise în calea noastră, așa cum din pământ răsare într-o ulicioară un ucigaș — ne lovi pe amândoi deodată! "

(Traducere de Natalia Radovici)

Abordarea textelor

1 Comentați caracterul scenic al fragmentelor, punând în evidență tehnici specifice teatrului.

2 Evidențiați registrele stilistice ale fragmentelor: realist, ironic, sublim, liric, esopic[1] etc.

3 Organizați în grupe de lucru, realizați portretul lui Duncil din perspective diferite: a soției, a comperului (reprezentant al autorităților), a lui Nikanor Ivanovici. Prezentați variantele rezultate și problematizați diferențele.

4 Scena citată în textul suport prezintă grave încălcări ale drepturilor omului într-un regim autoritar. Elaborați un eseu, de 1–2 pagini, despre problematica libertății individuale și colective, utilizând sugestii din *Declarația universală a drepturilor omului*, formulată și adoptată de Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite la 10 septembrie 1948.

5 Realizați o discuție în perechi despre motivul așteptării, având în vedere faptul că *Maestrul* apare abia în capitolul al XI-lea, *Dedublarea lui Ivan*. Observați și contextul apariției acestuia — la ospiciu; personajul ciudat poate ieși, dar nu fuge, ci îi vizitează pe alți pacienți.

6 Comparați din punct de vedere stilistic cele două voci narative prezente în fragmentele citate. Formulați apoi o posibilă interpretare a titlului cărții.

7 Comentați elementele care particularizează această scenă (apariția iubirii) și demonstrați prezența camuflată a unui mit al iubirii. Alegeți una dintre variantele următoare și dezvoltați reprezentarea: *Amor și Psyche, Pygmalion și Galateea, Androginul, Cristalizarea* (în termenii lui Stendhal).

[1] Esopic – ambiguu, alegoric, limbaj aluziv dezvoltat în literatura aflată sub totalitarism.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Pornind de la modelul *Rapoartelor de lectură către editor* de Umberto Eco (unitatea de învățare *Condiția umană*), imaginați-vă că sunteți un cenzor[1] al cărții și elaborați un astfel de referat asupra romanului *Maestrul și Margareta.*

2. Formulați un text de zece rânduri în care să identificați problematica romanului, pornind de la un ipotetic punct de vedere (la alegere) al Maestrului sau al Margaretei, al lui Woland, Ivan Bezdomnâi ori al lui Levi Matei.

3. Redactați un text argumentativ de 10–20 de rânduri în care să arătați în ce măsură Maestrul își condiționează existența sau suportă consecințele altor influențe.

4. Realizați o dezbatere (liberă sau în formatul Popper) despre viziunea lui Bulgakov asupra relației om – timp, valorificând perspectivele propuse în cadrul rubricii *Repere de lectură*.

5. Secolul al XX-lea cultivă numeroase forme de roman. Redactați, în 10–20 de rânduri, un eseu argumentativ care să ilustreze opinia voastră asupra tipologiei romanului în discuție. În rezolvarea cerinței, veți avea în vedere și următoarele tipuri românești: romanul frescă socială, romanul istoric, romanul de analiză psihologică, romanul parabolă, romanul document / jurnal, romanul de familie, romanul eseu.

6. Citiți următorul fragment epistolar:

„În spațiul necuprins al literelor rusești din U.R.S.S. sunt unicul lup singuratic. Am fost sfătuit să-mi vopsesc blana. Stupid sfat. Vopsit sau nu, lupul nu poate aduce a pudel.

De fapt, am și fost tratat ca un lup. Și ani de-a rândul m-au gonit, după toate regulile hăituielii literare, într-un spațiu îngrădit.

Nu urăsc pe nimeni, dar sunt foarte ostenit, iar la sfârșitul anului 1929 am căzut la pat. Căci până și o fiară poate obosi.

Fiara a declarat că nu mai e nici lup, nici om de litere. Că renunță la profesia lui. Că va amuți. Acest lucru, la drept vorbind, e lipsă de voință.

Nu există scriitor care să amuțească. Dacă a amuțit, înseamnă că n-a fost un scriitor adevărat.

Iar dacă un scriitor adevărat a tăcut, el va pieri.

Cauza bolii mele se află în prigoana de-a lungul multor ani, apoi în tăcerea ce i-a urmat.”

(Scrisoare a lui Mihail Bulgakov către I.V. Stalin, 19 aprilie 1931)

- Comentați gestul scriitorului de a-i scrie unui dictator.
- Atitudinea scriitorului exprimată în această scrisoare denotă curaj, inconștiență, naivitate sau onestitate? Optați pentru una dintre variante și formulați un punct de vedere personal.
- Identificați principiile care guvernează destinul scriitorului, conform lui Bulgakov.

Salvador Dali, *Hristosul Sfântului Juan de la Crus*

[1] Cenzor – persoană care exercită un control prealabil, în regimurile totalitare, asupra conținutului publicațiilor, spectacolelor, emisiunilor de radioteleviziune și, în anumite condiții, asupra corespondenței și convorbirilor telefonice.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 118

Wassili Kandinsky, *Zidul roșu* (fragment)

Repere de lectură

● **Moscova** se găsește în plină perioadă de instalare a comunismului. După *Revoluția din Octombrie,* autoritățile au trecut la impunerea principiilor de guvernare și la transformarea societății în cât mai multe componente, fapt care urma să aducă un control total. În acest context, romanul fixează modificări precum: egalizarea forțată a claselor sociale, înființarea unor societăți (Massolit) și asociații aservite partidului unic, intervenția autorităților în viața personală (anchete, demascări, arestări), controlul circulației persoanelor, politica de asigurare și distribuire a locuințelor.

● **Creatorul și opera.** Prin intermediul lui Hector Berlioz se conturează un nou tip de scriitor, inspirat din realitățile imediate, considerate pozitive, o persoană îndoctrinată ideologic, care își utilizează inteligența și creativitatea pentru a descrie într-o lumină corectă ideologic, tendențioasă de fapt, contemporaneitatea și liderii ei și care să poată reinterpreta trecutul, acuzându-l de inadecvare față de normele actuale. În opoziție, cartea Maestrului nu este condamnată estetic, ci ideologic, ea nu corespunde imperativelor momentului. I se reproșează tema abordată, prezența elementelor religioase, în condițiile în care comunismul neagă existența sacrului. Romanul său este studiat cu atenție pentru a fi combătut ideologic și, fără a fi publicat, criticii literari aserviți pornesc o acțiune de discreditare, deținând autoritatea în sfera mass-mediei.

● **Romanul** propune mai întâi o lectură în registru ludic. Diavolul vine în Moscova secolului al XX-lea, pentru a confirma prezența divinului și pentru a revela absurdul lumii comuniste. Atât Woland, cât și companionii săi sunt mai curând simpatici, prin comparație cu specimenele afirmate în lumea Rusiei sovietice. Paradoxal, reprezentanții Infernului ajută la salvarea individuală, contribuind la reîntâlnirea, la refacerea cuplului în plan pământesc și apoi, în postexistență.

● **Faust** reprezintă ideea prezentului diabolizat, care impune abandonuri morale inacceptabile în contexte normale. „Sistemul comunist a desfigurat până și sensurile originare ale pactului faustic. În viziunea lui Bulgakov, sunt două feluri de pacturi: unul lumesc, e pactul cu sistemul totalitar (ce are alură diabolică de suprafață), celălalt e pactul cu transcendentul (chiar dacă e cu partea lui întunecată), acela cu diavolul, care încearcă să te salveze într-un asemenea sistem. [...] În mod organic creatorul nu poate să creeze, iar ca să poată totuși crea și în vremea de secetă comunistă, el este silit să facă pactul faustic, chiar dacă știe, că, în ciuda acestuia, sistemul îi ucide creația. Aici pactul faustic devine de-a dreptul absurd.” (Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev*)

● **Ieshua** – *Biblia.* Opera are curajul să propună o lectură diferită față de cea canonică. Un om, pasionat de istorie prin puterea de cunoaștere umană, prin creativitate, și diavolul, care a asistat la evenimentele biblice, intervin în prezent pentru a restabili adevărul pentru o umanitate aflată în derivă morală și ignoranță violentă.

● **Pilat din Pont** ilustrează drama unui conducător absolutist, capabil să ia decizii majore fără a consulta pe nimeni, dar care trăiește o dilemă, dramă morală. El trebuie să condamne un inculpat pe care îl admiră în fond.

● **Numerologie** (vezi și *Divina comedie*). „Cartea are 32 de capitole, plus un epilog, deci 33, cifră mistică, semnalând vârsta simbolică a lui Cristos în vremea Patimilor. Tot așa, 32 în simbolismul esoteric înseamnă 3 + 2 = 5, număr christic, căci cinci sunt rănile lui Isus răstignit, iar crucea însăși e semn pentagramatic. Apoi, 33 înseamnă și 3 + 3, adică 6, numărul omului, *mediator* între cer și pământ, integrând lumea extradivină în cea divină, precum romanul despre maestru se unește cu acela al maestrului.” (Ion Vartic)

● **Condiția scriitorului** într-o societate totalitară. Comparația cu aspectul biografic prin similitudinile Maestru – Bulgakov, Pillat – Stalin.

● **Roman-dezbatere** despre problematica morții: moartea individuală, ca pedeapsă – Berlioz, ca salvare – Maestrul, ca o glumă – smulgerea capului, ca sacrificiu – Ieshua, ca moarte a națiunii – dictatura.

1984

de George Orwell

— fragment —

„Romanul modern se află limpede sub atracția magnetică a esteticii simboliste și este în felul acesta în bună măsură influențat de poetica modernă: iubește ironia și ambiguitatea, este bogat în procedee figurative, exploatează la scară mare nivelul fonologic al limbajului, explorează adâncurile lumii subiective."

(David Lodge, *Limbajul romanului*)

Studiu de text: Paradisul... și infernul anchetelor

Winston se opri din citit, dându-și seama, în primul rând că ***citea****, că se simțea bine și nu-l mai pândea nicio primejdie. Era singur: fără tele-ecran, și fără nicio ureche care să asculte pe gaura cheii, nu avea reflexul nervos de a se uita peste umăr sau de a-și acoperi pagina cu mâna. Simțea pe obraji adierea blândă a verii. De undeva, de departe, ajungea până la el ecoul stins al strigătelor unor copii; în cameră nu se auzea nimic altceva decât ticăitul pendulei. Se înfundă mai bine în fotoliu și își ridică picioarele pe grătarul de la cămin. Era o minune pentru el, nemurirea însăși. Și brusc, așa cum faci de obicei cu o carte despre care știi că ai s-o citești de la cap la coadă și de la coadă la cap, o deschise în altă parte și nimeri la Capitolul III, unde se apucă să citească. [...]*

Coșmarul demarase odată cu acea primă lovitură în cot. Mai târziu avea să constate că toate cele prin care trecuse atunci nu erau decât preliminariile, un interogatoriu de rutină la care erau supuși mai toți prizonierii. [...]

Bătăile se răriseră apoi și deveniseră mai degrabă o amenințare, o oroare care îl păștea în orice clipă, dacă nu dădea răspunsuri satisfăcătoare. Nu-l mai interogau niște brute în uniforme negre, ci intelectuali ai Partidului, niște oameni mărunți și rotofei, cu mișcări iuți și ochelari lucioși, care îl luau în primire pe rând, în răstimpuri care durau – așa i se părea, nu putea fi sigur – zece sau douăsprezece ore în șir.[...] Devenea o simplă gură care rostea, o mână care semna orice i se cerea. Singura lui preocupare era aceea de a afla ce așteptau de la el să recunoască, pentru a recunoaște cât mai repede, înainte ca bombardamentul să o ia de la capăt.

(Traducere de Mihnea Gafița)

Abordarea textului

1 Imaginați-vă, pornind de la reperele de mai jos, câteva componente ale societății anului 2050 și prezentați-le contrastiv față de momentul actual:

- organizare politică
- organizare economică
- cultură și manifestări artistice
- civilizație tehnologică
- valori
- limbi de comunicare

Scrieți un eseu de circa 30 de rânduri despre această societate a viitorului.

2 Rezumați în progresie romanul *1984:*

- *Un om încearcă să trăiască.*
- *Un om încearcă să trăiască liber, gândind și iubind, dar va fi înfrânt.*
- *Winston Smith încearcă să trăiască liber, gândind și iubind, dar va fi înfrânt.*
- *Winston Smith încearcă să trăiască liber, gândind și iubind într-o lume viitoare, în care acestea sunt interzise. Va fi prins, torturat și transformat într-o făptură fără aspirații.*

Continuați rezumatul, în 10, 20 și 30 de rânduri, pornind de la enunțul următor: „În anul 1984, Winston Smith este un modest funcționar la Ministerul Adevărului, locuind în Londra devenită principalul oraș al Aerobazei Unu"....

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 120

Coordonate ale operei

Interpretări multiple ale romanului *1984*

- **Sensul literal**: reportaj-narațiune despre existența lui Winston Smith în societatea anului 1984.
- **Sensul alegoric**: descriere a Terrei în anul 1949, confruntată în mod brutal cu manifestările totalitariste. Raportarea evenimentelor imaginate de Orwell la datele obiective din istorie este evidentă. Recunoaștem atât trăsături ale nazismului, cât și ale comunismului (fanatism, obedienț morală, sistemele concentraționare, relativizarea valorilor, atomizarea societății etc.).
- **Sensul simbolic**: utopie negativă.

Winston Smith trăiește o existență precară. El este un anonim într-o lume aflată sub spectrul foamei, frigului și fricii, în anul 1984. Lumea pare a-și fi remodelat toate instituțiile și structurile vechi, fiind înlocuită de câteva state aflate în conflicte îndelungate. Civilizația materială este precară, tehnologia sofisticată se observă doar în sistemele de control, supraveghere, orașele sunt învechite, urâte, murdare, pline de urme ale războaielor. Locuințele nu pot fi asociate ideii de confort, ele oferă un adăpost temporar, pentru refacerea biologică. Intimitatea este absentă, iar încadrarea în program reprezintă norma. Winston Smith depășește starea de apatie și începe să-și pună întrebări despre acest sistem. El are conștiința neadevărului care-l guvernează. Un moment crucial îl reprezintă deținerea, pentru câteva clipe, a unei dovezi materiale, o fotografie, care confirma prezența minciunii instituționalizate.

Mihail Larionov, *Bătaia* (fragment)

- Politic, există partidul unic, condus de o reprezentare abstractă – Fratele cel Mare. Simetric, există trădătorul spre care se canalizează ura colectivă, în minute, manifestări sau spectacole, organizate pentru a elimina tensiunile psihice individuale. Oamenii sunt încadrați în diverse forme de organizare ideologică, de la cele mai fragede vârste, toate vizând implicarea și convingerea intimă că valorile partidului sunt ale tuturor.
- Instituțiile statului au denumiri generoase, par subordonate binelui colectiv, însă nu reușesc să acopere foamea în creștere, criza produselor de strictă necesitate, absența unui trai decent. Acest fapt scindează societatea între cei care au sau pot să-și cumpere dintr-un sistem închis, și cei care nu au și trebuie să recurgă la speculă, la piața neagră pentru a-și asigura produse imediate. Produsele considerate de lux sunt greu de găsit și devin, pentru cel care le are, o dovadă a reușitei sociale.
- Societatea e stratificată pe două planuri, cei acceptați ca ființe și cei toleraț – prolii, cărora li se conferă statutul unor androizi apți de muncă. Pentru lumea oficială ei nu există decât ca muncitori. Spațial sunt izolați, sunt încurajați să se implice doar în proiecte implicând hazardul, loteria, evitându-se formarea unei conștiințe de sine.
- Valorile conturate sunt drastic limitate la supunere, devotament, conștiinciozitate, abandonare afectivă și intelectuală în sistemul partidului unic. Se apreciază vigilența în privința celorlalți, evidențierea oricăror „devieri" de la doctrina unică, delațiunea, dar, paradoxal, cantonarea într-un prezent continuu, care să ignore contradicțiile apărute mereu în reinterpretarea istoriei. Memoria este bună atâta timp cât slujește Fratele cel Mare, dar devine demonizată când constată minciuna sistemului.

Aplicații, teme, aprofundări

- Elaborați un eseu de 1–2 pagini în care să comparați maniheismul[1] bine–rău din romanul *1984* cu acela din *Maestrul și Margareta,* stabilind mesajul artistic al operelor studiate.

[1] Maniheism – confruntare

Concepte asociate totalitarismului

Nazism. 1. Doctrină politică, profund antiumană, a fascismului german, fondată de Hitler, care, susținând superioritatea rasei ariene, al cărei reprezentant „pur” ar fi fost poporul german, încerca să justifice violența, rasismul, genocidul, războaiele de cotropire; 2. național-socialism. (*Dicționarul explicativ al limbii române)*

Comunism. 1. Formațiune social-economică în dezvoltarea societății, caracterizată prin proprietatea de stat asupra tuturor mijloacelor de producție și prin regim totalitar de extremă stânga. Ideologia: teoria înfăptuirii orânduirii comuniste a unei false fericiri generale; 2. ~ *utopic*: ansamblul doctrinelor premarxiste privind o societate întemeiată pe desființarea proprietății private și pe egalitatea socială și economică. (Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*)

Lagăr de concentrare. Loc izolat în care sunt închise anumite persoane pentru activitatea politică considerată indezirabilă sau din motive rasiale. (*Dicționarul explicativ al limbii române)*

Cultul personalității. Modalitate prin care un dictator este învestit cu însușiri excepționale, fapt care ar determina concentrarea excesivă a puterii în mâinile sale.

Repere biobibliografice

Mihail Afanasievici Bulgakov (1891–1940)

- Medic între 1916–1920, abandonează medicina în favoarea literaturii. Disperat din cauza interdicției de a publica, îi scrie lui Stalin și acesta îi răspunde (este angajat la teatru din ordinul lui Stalin), dar interdicțiile continuă.
- Scrie piese de teatru care sunt reprezentate scenic, iar apoi sunt interzise; nu i se permite să părăsească Rusia Sovietică, deși nu e agreat deloc de reprezentanții noii orientări proletcultiste.
- Scrie și arde mai multe opere sau fragmente de opere, deși un principiu al său este acela că „manuscrisele nu ard”.
- Trăiește în sărăcie, deși avea de încasat drepturi de autor din străinătate.
- În plină „revoluție culturală bolșevică”, alege să scrie un roman mistic.
- Elaborează în zece ani o capodoperă, dar n-o va vedea publicată nici măcar fragmentar.
- Este acuzat în continuare că a scris *Evanghelia necuratului*, deoarece acesta apare ca personaj și relatează un episod al *Patimilor lui Isus*.

Opera: *Diavoliada, Ouăle fatidice* (povestiri); *Garda Albă, Maestrul și Margareta* (romane); *Apartamentul Zoicăi, Zilele Turbinilor, Fuga, Cabala bigoților (Molière), Ultimele zile (Pușkin), Don Quijote* (teatru); *Viața domnului de Molière* (biografie romanțată).

George Orwell (1903–1950)

- George Orwell este pseudonimul lui Eric Arthur Blair, născut în India într-o familie prosperă de funcționari imperiali englezi.
- Studiază în Anglia la Colegiul Eton, se întoarce în India unde este funcționar în poliție, revine în Europa în anii ’30, duce o existență modestă ca scriitor în capitalele Londra și Paris. Inițial este orientat ideologic către stânga, participă la războiul civil din Spania, unde este rănit. Se îmbolnăvește de tuberculoză. În final, intuiește natura monstruoasă a socialismului, devine anarhist și elaborează cele două antiutopii: *Ferma animalelor* (1945) și *1984* (1949) (romane).

Alte opere: *Împușcând un elefant, O spânzurare, Pot socialiștii fi fericiți?, Viitorul unei Germanii ruinate, De ce scriu, Reflecții despre Ghandi* (eseuri).

Anița Nandriș-Cudla (1904–1986)

- Anița Nandriș-Cudla a fost o țărancă din Bucovina, deportată de autoritățile sovietice în Siberia, dincolo de Cercul Polar, unde a reușit să supraviețuiască împreună cu copiii ei. Obține o reabilitare târzie și revine în satul natal după aproape 20 de ani. Destinul ei ilustrează o parte a măsurilor luate în perioada stalinistă: limitarea circulației persoanelor, anihilarea țăranilor proprietari și a oponenților politici prin deportarea masivă a unor grupuri etnice, fapt care a produs între 8 și 20 de milioane de victime.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 122

STUDIU DE CAZ

UTOPII NEGATIVE – LUMI FĂRĂ LIBERTATE

1 Organizarea activității

Folosind teoria *inteligențelor multiple* formulată de H. Gardner, organizați-vă în patru grupe și finalizați următoarele sarcini de lucru:

- **grupa I**: inteligența lingvistică. Ilustrați, printr-un grupaj de texte reprezentând două genuri literare și câte două specii, problematica operelor studiate.
- **grupa a II-a**: inteligența interpersonală. Pregătiți o lecție de recapitulare și evaluare pe care urmează să o realizați în clasă. Veți elabora documente-suport: fișe, scheme, planșe etc.
- **grupa a III-a**: inteligența logico-matematică. Puneți în evidență, prin intermediul unor scheme logice, reprezentări grafice, relațiile între tema capitolului și texte studiate/ propuse.
- **grupa a IV-a**: inteligența spațială. Realizați un portofoliu conținând fragmente de text și ilustrații corespunzătoare care să evoce spații reale sau simbolice asociate **totalitarismului**.

2 Sugestii de autori si opere

- Alexandr Soljenițîn, *Arhipelagul Gulag*
- Robert Musil, *Omul fără însușiri*
- Heinrich Böll, *Partida de biliard de la 6 ½*
- Kurt Vonnegut, *Abatorul cinci*
- Alejo Carpentier, *Recursul la metodă*
- C. Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*
- Augusto Roa Bastos, *Eu, supremul*
- Saul Bellow, *Iarna decanului*
- Mario Vargas Llosa, *Sărbătoarea Țapului,*
- Günter Grass, *Anestezie locală*
- Milan Kundera, *Gluma*
- Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*

René Magritte, *Cheia câmpurilor*

3 Text suport: Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean* – fragment

„Își poate închipui orișicine[1] că păsările, cocostârcul, rândunica și multe altele, când să întorc primăvara își caută cuibul pe care l-au lăsat. Cât sunt de bucuroase, dacă nu l-a fărmat nime și îl găsesc, îl mai tocmesc oliacă și trăiesc în el. Dar cu cât este mai amărâtă o ființă ominiască, cum am fost noi, care ne-am întors după optspreze ani de pribegie de prin meliaguri atât de pustii și geroase, și când ai ajuns pe locurile unde te-ai născut, unde ai muncit din tinerețe, în loc să-ți alini durerile din urmă, a trebuit din nou să mai suferi. Mergiam satul de-a lungul și de-a latul, mă uitam cu atâta durere în suflet la fiecare poartă și mă gândiam, oare oi ajunge eu să am o poartă, o casă, să o deschid fără să supăr pe nimene. Așia că să știe orișicine că tare scump e cuibul tău. Cât amar am suferit că treciam pe drum, mă uitam cu jele la casa care am făcut-o cu bărbatul meu împreună și așia a venit timpul că nu am dreptul să deschid poarta, să intru în casa mea.

După un an și jumătate ne-a liberat casa noastră și pe data de 13 iunie 1961 am intrat în casa noastră, curat la 20 de ani de când ni-a luat din casă, în aceiași lună și în aceiași zi am intrat iarăși în casă.”

4 Evaluarea activității

- Grupele vor fi evaluate prin intermediul unor observatori externi și a unor observatori interni, desemnați de profesor, pe baza unei fișe discutate în momentul fixării sarcinilor de lucru. Rezultatele vor fi convertite în note.

[1] Textul respectă formele din jurnalul Aniței Nandriș-Cudla.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 123

Test de evaluare

TOTALITARISMUL

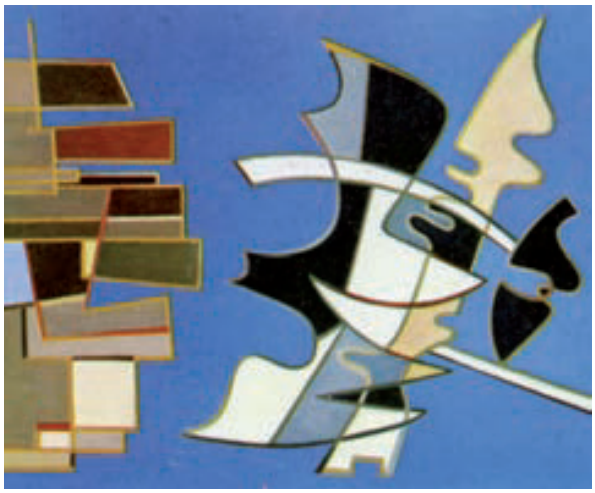
Citiți fragmentul (tradus de Dan Munteanu) din romanul *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier și răspundeți cerințelor formulate.

Studenții de la seculara Universitate San Lucas avuseseră îndrăzneala să răspândească un manifest insolent, inadmisibil, pe care Președintele l-a citit cu o furie crescândă. Se amintea că venise la putere printr-o lovitură de stat; că fusese confirmat în funcție în urma unor alegeri frauduloase; că mandatul său fusese prelungit grație unei arbitrare modificări a Constituției, că realegerea sa... — în fine, tot tacâmul de rigoare. Sosise vremea să se pună capăt unei Autorități fără țel și program politic, manifestându-se prin ucazuri și edicte decretate de un Președinte Proconsul călăuzit în cârmuirea țării de mesajele cifrate trimise de fiul său Ariel. Dar partea cea mai gravă — prin noutatea sa — era că studenții afirmau acum că atât uniforma cât și redingota reprezentau același lucru, iar cauza guvernamentală și cea a numiților revoluționari erau la fel de puțin interesante. Se schimbau doar jucătorii în jurul aceleiași table de șah și se continua o nesfârșită partidă începută acum mai bine de o sută de ani. Primul Magistrat tocmai se pregătea să analizeze situația cu Colonelul Hoffmann, când un al doilea manifest scris pe un ton satiric și glumeț, i-a aprins din nou — de astă dată mai mult ca înainte — stinsa mânie. De astă dată era luată peste picior oratoria sa, într-o foarte creolă proză, și maimuțărindu-l și batjocorindu-l îl numeau Tiberiu de operetă, Satrapul din Terras Calientes, Molochul Tezaurului Public, Monte Cristo la prima generație încălțată, care în peregrinările sale prin Europa umbla întotdeauna cu un milion în servietă.

1. Precizați o formă de rezistență evocată mai sus. **20 puncte**
2. Comentați o aluzie culturală prezentă în fragment. **20 puncte**
3. Prezentați patru elemente ale unui regim totalitar, deductibile din fragment. **20 puncte**
4. Redactați, în 10–20 de rânduri, o caracterizare a Președintelui, insistând asupra formulelor oficiale și neoficiale din fragment. **20 puncte**

Pentru corectitudinea exprimării, ortografiei și punctuației se acordă **10 puncte**

(Din oficiu: **10 puncte**)



Alberto Magnelli, *Viziune inconfortabilă*

Informații bibliografice recomandate pentru studierea modulului și pentru studiile de caz

Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*, Editura Humanitas, București, 1991.

Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta,* Editura Humanitas, București, 2004.

Mihail Bulgakov, *Corespondență. Jurnale,* Editura Polirom, Iași, 2006.

Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești,* Editura Humanitas, București, 1991.

Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev,* Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2004.

Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, Editura Humanitas, București, 1994.

André Glucksmann, *Bucătăreasa și mâncătorul de oameni,* Editura Humanitas, București, 1991.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 124

Recapitulare

OMUL MODERN (a doua jumătate a secolului al XIX-lea și secolul al XX-lea)

CADRUL ISTORIC

Franța:
1852 – Al Doilea Imperiu, Napoleon al III-lea
1871 – Comuna din Paris

Anglia:
expansiunea colonială (Africa, India etc.)

Rusia:
războaiele ruso-turce

Germania:
dominația Prusiei
1871 – statul național

Statele Unite ale Americii:
1861 – Războiul Civil
1865 – abolirea sclaviei

- Marile Puteri ale lumii își împart sferele de influență; Germania este exclusă

1914–1918 Primul Război Mondial care va opune două mari blocuri militare: Puterile Centrale și Antanta (Anglia, Franța, Rusia sovietică, SUA); războiul este câștigat de aliații Statelor Unite ale Americii.

- Bilanțul este catastrofic în urma Primului Război Mondial (pierderi umane și materiale – 10 milioane morți, 6 milioane invalizi).

CADRUL CULTURAL

ȘTIINȚĂ, TEHNICĂ

- Medicină: Louis Pasteur, Joseph Lister
- Biologie: Charles Darwin (evoluționism)
- Fizică: Albert Einstein
- Psihologie: Sigmund Freud (psihanaliza)

FILOSOFIE

- Pozitivismul: Auguste Comte
- Idealismul: Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche

ARTE

- Expresionismul în pictură: Paul Klee, Wassili Kandinsky, Edvard Munch, Erich Heckel, Cuno Amiet, Lambertus Zijl, Kees van Dongen, Bohumil Kubista
- Muzică: Arnold Schönberg, Alban Berg

PRINCIPII ESTETICE

SIMBOLISMUL

Programe estetice
Jean Moréas, *Simbolismul*; René Ghil, *Tratatul despre verb*; Stéphane Mallarmé, *Divagații*; Stefan George, *Credem în renașterea strălucită a artei*

- Mișcare literară cu o varietate de manifestări, elementul unificator fiind identificarea simbolului cu muzica sau cu subconștientul, cu inefabilul etc.; propune o nouă retorică poetică, înfăptuind o revoluție a limbajului;
- muzicalitatea interioară a versurilor, percepția sinestezică, tehnica sugestiei, principiul corespondențelor;
- teme simboliste: natura ca loc al corespondențelor, iubirea (ca șansă de evadare), timpul, eșecul existențial;
- motive poetice: spațiul citadin, exotic sau boreal, parcul, boala, nevroza, *spleenul*, instrumentele muzicale, culorile;
- inovații prozodice: versul alb și cel liber.

AVANGARDISMUL

Dadaismul: Zürich, în 1916; promotor: Tristan Tzara

- 1918, *Manifestul dadaist*, de T. Tzara: fronda împotriva societății, negarea în bloc a literaturii, a poeticului;
- **Idei estetice**: tennici aleatorii de construire a textului.

Suprarealismul:

- 1924, *Manifestul suprarealist* al lui André Bréton;
- **Idei estetice**: depășirea barierelor dintre conștient și subconștient pentru atingerea suprarealității. Tehnica de creație predilectă: *dicteul automat* (transcrierea spontană a impulsurilor țâșnite din subconștient–visele).

EXPRESIONISMUL

- Curent artistic (1911–1925) bazat pe situarea eului artistic într-un orizont al metaficiului („trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul”– Lucian Blaga)
- **Idei estetice**: cultivarea frenezieli, a patosului trăirii; tensiunea extatică, vizionarismul mitic, magic, apocaliptic; este o descătușare afectivă, patos împins la extaz, la țipăt, tentativă de transcendere a realității absurde prin aspirație spre absolut, spre valori suprapersonale.

MODERNISMUL

- Modernismul este un produs al mutației valorilor estetice, al sincronizării literaturii cu problematica omului modern.
- **Idei estetice**: Poezia e concepută ca mijloc de cunoaștere alternativă la cea de tip rațional. Inovația este cultivată la nivelul ideaticii și al discursului poetic, urmărind să exprime problematica omului modern dilematic, alienat.

LITERATURA

Poezia simbolistă
Franța: Ch. Baudelaire, *Florile răului*; S. Mallarmé, *După-amiaza unui faun*; P. Verlaine, *Poeme saturniene*; A. Rimbaud, *Un anotimp în infern*
Anglia: W.B. Yeats, *Rătăcirile lui Oisin,* G.A. Moore, *Poeme păgâne*
Germania: S. George, *Imnuri*
Austria: R.M. Rilke, *Elegii duineze*
Italia: D´Annunzio, *Elegii romane*
Rusia: V. Soloviov, *Versuri*; K. Balmont, *Sub cerul nordului*
Statele Unite ale Americii: W. Whitman, *Fire de iarbă*

Poezia dadaistă
Tristan Tzara, Hugo Ball, Franz Arp, Emmy Hennings, Marcel Iancu, Guillame Apollinaire, Jean Crotti
Poezia suprarealistă
André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Max Ernst, Jacques Prévert, Robert Desnos, Urmuz, Saşa Pană, Ilarie Voronca

Poezia expresionistă
Georg Trakl, Gottfried Benn, Franz Werfel, Henriette Hardenberg, George Grosz, Gustav Sack, Lucian Blaga
Drama expresionistă
August Strindberg, Georg Kaiser, Frank Wedekind, Lucian Blaga

Poezia modernistă
Robert Desnos, *Doliu pentru doliu,* Jacques Prévert, *Vorbe*, *Ploaia și timpul frumos*; René Char, *Arsenal, Poemul pulverizat*; Henri Michaux, *Lampa lui Aladin*

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 125

● Reîmpărțirea sferelor de influență în Europa: dezintegrarea Imperiului Austro-Ungar și formarea statelor naționale unitare, printre care și unirea Transilvaniei cu regatul României	***ARTE*** ● Realismul în pictură: Gustave Courbet, Honoré Daumier, Jean Millet ● Muzică: Arnold Schönberg, Pietro Mascagni	**POSTMODERNISMUL**	
		● Postmoderniștii cultivă în mod programatic o poezie a realului, a cotidianului, o poezie care „coboară în stradă”. ● **Idei estetice**: pluralitatea limbajelor lirice, valorificarea convențiilor, a codurilor literare anterioare. ● Procedee tipice ale postmodernismului: colajul, citatul, intertextualitatea (intercalarea în text a unui alt text cunoscut, canonic, trimiteri la alte texte literare) etc.	**Poezia postmodernistă** James Merrill, *Lebăda neagră*; Charles Olson, *Poeme maxime*; Robert Duncan, *Poarta lui Cezar*; Jack Kerouac, *Mexico City blues*; Ron Silliman, *Paradis*
		REALISMUL	
		Programe estetice Jules Champfleury, *Le Réalisme* Balzac, Cuvânt-înainte la *Comedia umană* ● oglindirea veridică, obiectivă a realității nu presupune reprezentarea exhaustivă a adevărului, ci „decuparea” unor „felii de viață” semnificative, esențializarea, semnificarea lor pe coordonatele unei logici riguroase; ● structuri narative acceptate printr-un „pact de lectură” vizează: persoana a III-a narativă, imperfectul / perfectul simplu al narării (narațiune ulterioară), narator omniscient în ipostază demiurgică, focalizare zero; ● personaje tipologice, verosimile, din toate clasele sociale, create prin observarea directă a vieții – surprinzând raportul dintre om și mediul său natural, social și istoric; ● cultivarea unui stil sobru, adesea impersonal sau anticalofil; ● noua dramaturgie de spirit pozitivist.	**Proză** **Franța:** Stendhal, *Roșu și negru, Mănăstirea din Parma*; Honoré de Balzac, *Moș Goriot*, *Eugénie Grandet*; Gustave Flaubert, *Doamna Bovary* **Anglia:** George Eliot, *Adam Bede;* Charles Dickens, *Marile speranțe*; William Makepeace Thackeray, *Bâlciul deșertăciunilor,* Lawrence Durrell, *Cvartetul din Alexandria;* Thomas Hardy, *Departe de lumea dezlănțuită* **Rusia:** Lev N. Tolstoi, *Anna Karenina, Război și pace;* Feodor M. Dostoievski, *Frații Karamazov, Crimă și pedeapsă*; Nikolai V. Gogol, *Mantaua*, *Revizorul;* Ivan S. Turgheniev, *Prima iubire* **România:** Ioan Slavici, *Mara*; Mihail Sadoveanu, *Baltagul;* Liviu Rebreanu, *Ion*; G. Călinescu, *Enigma Otiliei*; Marin Preda, *Moromeții* **Statele Unite ale Americii:** Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Aventurile lui Huckleberry Finn, Prinț și cerșetor* **Dramaturgie** **Norvegia:** Henrik Ibsen, *Nora, Rața sălbatică* **Anglia:** George B. Shaw, *Pygmalion* **Rusia:** Anton Pavlovici Cehov, *Livada cu vișini* **România:** I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*
		NATURALISMUL	
		Programe estetice Émile Zola, *Le naturalisme au théâtre, Le Roman expérimental,* prefața la *Thérèse Raquin* ● Mișcare literară derivată din realism, care accentuează până la exacerbare aspecte crude și brutale ale realității (manifestări instinctuale, fiziologice, patologice, ereditar-maladive; fatalitate biologică); „Naturalismul înseamnă aplicarea formulei științelor moderne în literatură. Romancierul e un observator, dublat de un experimentator.” (É. Zola)	**Proză** **Franța:** Émile Zola, *Germinal,* Guy de Maupassant, *Bulgăre de seu,* Joris Karl Huysmans, *Liturghia neagră* **Germania:** Gerhart Hauptmann, *Șobolanii* **Dramaturgie** **Germania:** Gerhart Hauptmann, *Țesătorii*
		MODERNISMUL	
● Puternică afirmare a națiunilor pe plan internațional	***ȘTIINȚĂ, TEHNICĂ*** ● Descoperiri care revoluționează civilizația secolului al XX-lea	**Programe estetice** Marcel Proust, *Împotriva lui Sainte-Beuve;* Harold Bloom, *Canonul occidental*; Virginia Woolf, *Eseuri;* B. Brecht, *Scrieri despre teatru*	**Proză** **Anglia:** James Joyce, *Ulise*; Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray;* William Golding, *Împăratul muștelor;* John Fowles, *Magicianul*

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 126

- exacerbarea naționalismului european
- 1914, Germania devine a doua putere industrială după SUA
- rivalitățile coloniale între Franța și Marea Britanie
- expansiunea SUA și a Japoniei care plasează capitalul în Europa
- 1929, criza economică mondială
- 1938, anexarea Austriei de către Germania
- **1939–1945 al Doilea Război Mondial,** câștigat de coaliția antifascistă: S.U.A., Anglia, Franța, Uniunea Sovietică și aliații lor.
- Tratatul de la Yalta din 4–11 februarie 1945: statele democratice (sub influența S.U.A.) și blocul comunist (sub influența Uniunii Sovietice)
- 1945–1975 marea creștere economică.
- declanșarea „Războiului Rece"
- 1957, crearea Uniunii Europene
- reinstaurarea regimurilor democratice în țările din blocul comunist

- se afirmă științele „de graniță": cibernetica, biofizica, biochimia, astrofizica
- Revoluția industrială: transformări tehnologice în sfera informațiilor și comunicațiilor, grație electronicii și informaticii
- Medicină: Louis Pasteur, Joseph Lister (descoperirea ADN)
- Biologie: Augustus Weissman, Max Delbrück (evoluționismul)
- Fizică: Albert Einstein, Pierre Curie, Niels Bohr, Max Planck (energia nucleară)
- Chimie: Roald Hoffmann
- Psihologie: I.V. Pavlov, Eugen Minkowski

FILOSOFIE

Henri-Louis Bergson, Edmund Husserl, Sören Kierkgaard, Jean Paul Sartre, Martin Heidegger, Michel Foucault

ARTE

- Pictura abstractă: V. Kandinsky, Hans Arp, P. Mondrian, Paul Clee, K.S. Malevici
- Cubism: Pablo Picasso, Georges Braque, Robert Delaunay, Paul Klee, Salvador Dali, Marc Chagall
- Sculptură modernă: Constantin Brâncuși

dramaturgie nonaristotelică; Umberto Eco, *Opera deschisă* etc.

- Studii teoretice numeroase, care aparțin unor critici grupați sau nu în școli / *cercuri* de structuralism, semiotică, hermeneutică, naratologie etc. (Cercul din Praga, formaliștii ruși, grupul μ etc.)
- Conceptul „modernism" cuprinde toate manifestările postromantice înscrise sub semnul unui „principiu de progres" (E. Lovinescu);
- în proza veacului al XX-lea modernismul se manifestă prin mutații în sfera *problematicii* (substituirea problematicii sociale și morale cu domeniul psihologicului și cu problematica ontologică);
- proza modernă cultivă introspecția și retrospecția, analiza conștientului și a zonelor abisale ale ființei (subconștientul, inconștientul);
- inovarea *formulelor estetice*, prin abandonarea tiparelor narative tradiționale; importanța epicului dispare, acesta devenind un pretext; formulele narative proliferează: roman-jurnal, roman-eseu, roman-parabolă etc.;
- canonul modernității impune o literatură a autenticității care adoptă frecvent persoana I narativă, principiul memoriei involuntare, pluriperspectivismul, construcția narativă multinivel, discontinuitatea narativă / fragmentarismul, inserțiile eseistice, structurile deschise etc.

Virginia Woolf, *Valurile;* Elias Canetti, *Orbirea*
Austria: Franz Kafka, *Castelul, Procesul;* R. Musil, *Omul fără însușiri*
Franța: Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*; André Gide, *Falsificatorii de bani*
Germania: Thomas Mann, *Muntele vrăjit;* Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*; Heinrich Böll, *Fotografie în grup cu doamnă*
Italia: Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor;* Umberto Eco, *Numele trandafirului*
Norvegia: Knnut Hamsun, *Foamea*
Polonia: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*
Rusia: V. Nabokov, *Privește arlechinii;* Boris Pasternak, *Doctor Jivago*
România: Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților,* Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
Statele Unite ale Americii: F. Scott Fitzgerald, *Blândețea nopții, Marele Gatsby;* William Faulkner, *Zgomotul și furia,* Ernst Hemingway, *Adio, arme*; Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*
Argentina: Ernesto Sabato, *Despre eroi și morminte;* J.L. Borges, *Povestașul*
Columbia: Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*
Peru: V. Llosa, *Războiul sfârșitului lumii*
Australia: Patrick White, *Copacul omului*
Japonia: Yasunari Kawabata, *Kyoto*

Dramaturgie

Anglia: George Bernard Shaw, *Pygmalion*
Italia: Luigi Pirandello, *Henri al IV-lea, Șase personaje în căutarea unui autor*
Elveția: Fr. Dürrenmatt, *Făgăduiala*
Germania: Bertolt Brecht, *Omul e om*
Statele Unite ale Americii: Eugene O'Neill, *Straniul interludiu*

EXISTENȚIALISMUL

Programe estetice

Albert Camus, *Mitul lui Sisif, Omul revoltat*; Emil Cioran, *Tratat de descompunere, Istorie și utopie, Căderea în timp*

- Principii: primatul existenței în fața conștiinței; existența umană e centru al reflecției: fragilitatea ființei umane în fața neantului, angoasa existențială, solitudinea, alienarea, finitudinea și urgența morții, asumarea libertății, necesitatea angajării, a solidarității umane;
- teme specifice: neliniștea în fața neantului și a absurdului lumii, neputința cunoașterii și a comunicării, revolta, alienarea, solitudinea, disperarea, angajarea, acțiunea, „căile libertății" etc.

Proză

Franța: Albert Camus, *Străinul*, *Ciuma, Mitul lui Sisif, Omul revoltat;* André Malraux, *Calea regală, Condiția umană,* Mircea Eliade, *Nuntă în cer*; Emil Cioran, *Tratat de descompunere, Istorie și utopie*
Spania: Miguel de Unamuno, *Viața lui don Quijote și Sancho după Miguel de Cervates Saavedra*
Statele Unite ale Americii: Vladimir Nabokov, *Vorbește, Memorie*

Dramaturgie

Franța: Eugène Ionesco, *Scaunele*, *Regele moare*; Samuel Beckett, *Așteptându-l pe Godot*; Jean Paul Sartre, *Mușteleș*
România: Marin Sorescu, *Iona, Matca*

Evaluare finală

TUTORIAL PENTRU BACALAUREAT

Model de subiect pentru proba scrisă

- Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă **10 puncte** din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de trei ore.

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul următor:

1. *Și iarăși aștepți, aștepți ce pare menit*
viața să ți-o mărească la nesfârșit.
Aștepți ce de altă tărie ține,
ce-i unic, puternic din cale-afară,
trezirea pietrelor,
adâncimi întoarse spre tine.

2. *În culoare crepusculară*
pe etajere apun
volumele-n aur și brun.
La țări te gândești, ce-ai străbătut,
la chipul și la veșmântul
unor femei pe care iar le-ai pierdut.

3. *Și știi dintr-odată: aceasta a fost.*
Și te ridici și-n față vezi spaima,
figura și taina
unor ani ce-au trecut.

(Rainer Maria Rilke, *Amintire,* traducere de L. Blaga)

1. Transcrie două cuvinte din câmpul semantic al cunoașterii.	**4 puncte**
2. Precizează două teme / motive dezvoltate în poezia reprodusă.	**4 puncte**
3. Identifică două figuri de stil diferite în poezia lui Rilke, precizând felul fiecăreia.	**4 puncte**
4. Menționează o valoare expresivă a repetării verbului „aștepți”.	**4 puncte**
5. Prezintă semnificația unui motiv literar utilizat de poet (la alegere).	**4 puncte**
6. Explică semnificația enumerației din strofa finală.	**4 puncte**
7. Comentează strofa a doua (în 6–10 rânduri), prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.	**4 puncte**
8. Explică semnificația titlului, în relație cu textul poeziei citate.	**4 puncte**
9. Formulează un punct de vedere argumentat (două argumente) privind mesajul / viziunea lui Rilke asupra existenței, exprimată în poezia dată.	**4 puncte**
10. Prezintă modernitatea poeziei *Amintire,* apelând la două argumente / exemplificări.	**4 puncte**

Subiectul al II-lea (50 de puncte)

Vladimir Nabokov afirmă că „Un scriitor poate fi analizat din trei puncte de vedere: poate fi considerat povestitor, profesor sau vrăjitor. Un mare scriitor combină toate cele trei ipostaze – povestitor, profesor, vrăjitor – dar vrăjitorul din el predomină și îl face un scriitor major.”

Alege dintre scriitorii studiați la literatură universală pe cel despre care poți afirma că reprezintă „un scriitor major” și demonstrează valoarea de adevăr / falsitatea aserțiunii lui Nabokov într-un eseu de 2–4 pagini. Eseul tău va face referiri la un roman studiat (secolele XIX–XX) și va avea o structură argumentativă: *ipoteza* – examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii –, enunțarea și susținerea a patru *argumente* (pro și/ sau contra), *concluzia* (întărirea ipotezei / sinteza).

Notă: Pentru conținutul eseului, vei primi **30 de puncte**; (ipoteză – 5 puncte; argumentare – formularea argumentului, dezvoltarea și exemplificarea acestuia – 20 de puncte, concluzie – 5 puncte); pentru redactarea eseului vei primi **20 de puncte** (organizarea ideilor în scris – 4 puncte; utilizarea limbii literare – 4 puncte; abilități de analiză și de argumentare – 4 puncte; ortografia – 3 puncte; punctuația – 3 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 2 puncte).

În vederea acordarii punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

CYAN YELLOW MAGENTA BLACK pag. 128

CUPRINS

Partea I. OMUL ROMANTIC

Cromwell (Prefața) de Victor Hugo / 4
Visul de George Gordon Byron / 6
Legenda secolelor de Victor Hugo / 8
Povestiri grotești de Edgar Allan Poe / 11
Imn către noapte 3 de Novalis / 14
Studiu de caz. Evaziunea din cotidian (în vis, istorie sau exotism) / 18
Recapitulare. Romantismul / 19
Test de evaluare. Omul romantic / 20

Partea a II-a. OMUL MODERN

INDIVIDUL ȘI SOCIETATEA / 21
Realismul. *Comedia umană* de Honoré de Balzac / 22
Eugénie Grandet de Honoré de Balzac / 22
David Copperfield de Charles Dickens / 27
Studiu de caz. Familia / 34
Studiu de caz. Afirmarea socială / 35
Test de evaluare. Individul și societatea / 36

CĂUTAREA IDENTITĂȚII / 37
Război și pace de Lev Tolstoi / 38
Rața sălbatică de Henrik Ibsen / 41
Cvartetul din Alexandria – Mountolive de Lawrence Durell / 45
Studiu de caz. Afirmarea personalității / 51
Studiu de caz. Căutarea identității / 51
Test de evaluare. Căutarea identității / 52

REVOLUȚIA LIMBAJULUI POETIC / 53
Corespunderi de Charles Baudelaire / 54
Vocale de Arthur Rimbaud / 54
Frumusețea de Charles Baudelaire / 55
Corabia-mbătată de Arthur Rimbaud / 57
A opta elegie de Rainer Maria Rilke / 61
Balada somnambulă de Federico Garcia Lorca / 63
Studiu de caz. Lirica modernă / 67
Recapitulare. Estetica simbolistă, premisă a liricii moderne / 69
Test de evaluare. Revoluția limbajului poetic / 70

ABISUL INTERIOR / 71
Frații Karamazov de Feodor Mihailovici Dostoievski / 72
În căutarea timpului pierdut de Marcel Proust / 80
Studiu de caz. Monologul interior, formă de cunoaștere a sinelui și a lumii / 90
Test de evaluare. Abisul interior / 92

CONDIȚIA UMANĂ / 93
Istorie și utopie de Emil Cioran / 94
Procesul de Franz Kafka / 95
Mitul lui Sisif de Albert Camus / 99
Omul revoltat de Albert Camus / 99
Ciuma de Albert Camus / 100
Rinocerii de Eugène Ionesco / 106
Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett / 107
Studiu de caz. Timpul trăirii, timpul povestirii / 111
Studiu de caz. Lupta cu absurdul / 111
Test de evaluare. Condiția umană / 112

TOTALITARISMUL / 113
Democrație și totalitarism de Raymond Aron / 114
Maestrul și Margareta de Mihail Bulgakov / 115
1984 de George Orwell / 119
Studiu de caz. Utopii negative – Lumi fără libertate / 122
Test de evaluare. Totalitarismul / 123
Recapitulare. Omul modern / 124
Evaluare finală. Tutorial pentru bacalaureat / 127

 BeatriceGloria_personal library